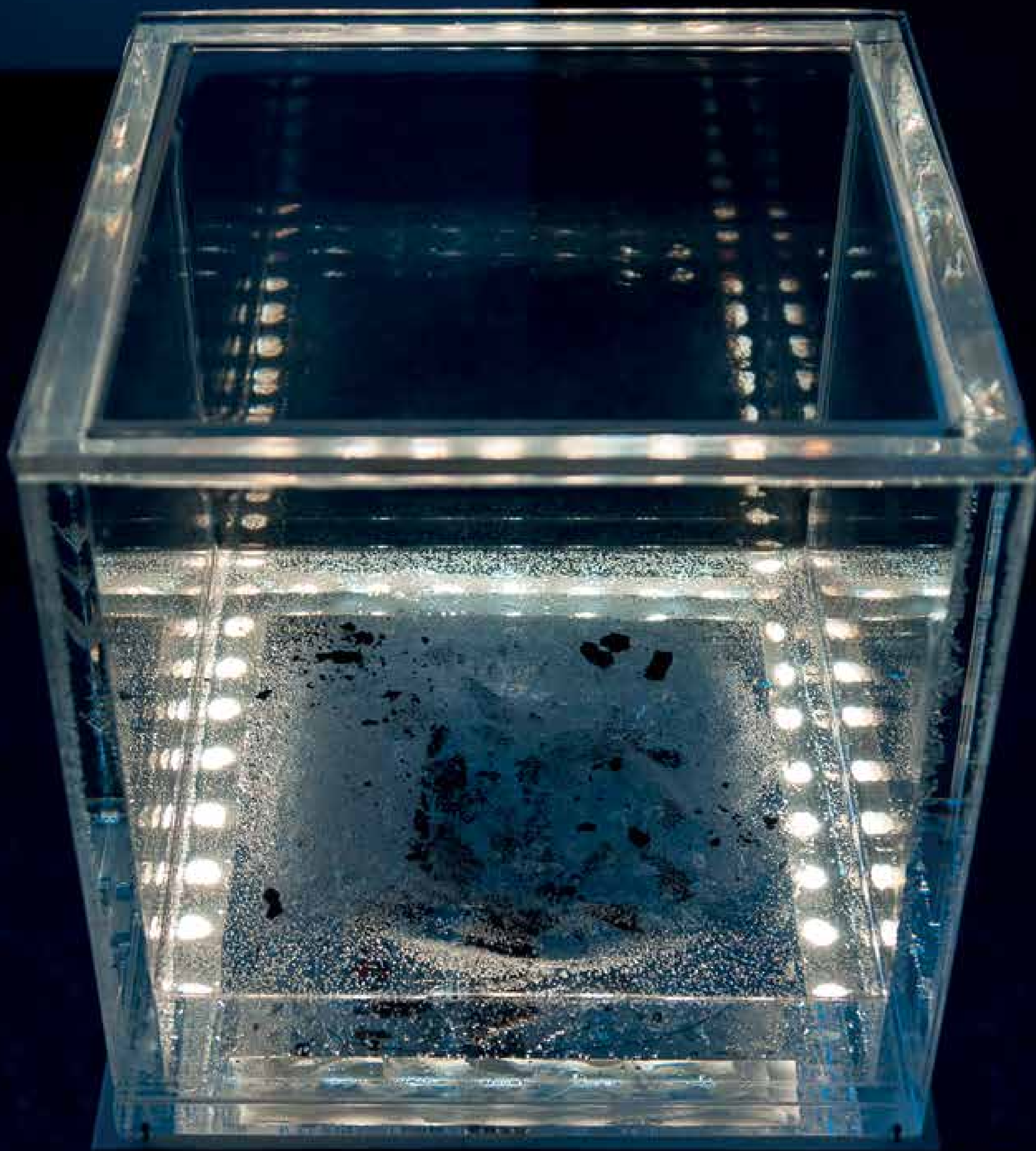
МАСТАЦТВА



11 /2015

Водгукі з форуму. «ТЭАРТ-2015»

Ураджай «Восеньскага салона»

Асоба: Андрэй Лянкевіч





Змест

На першай старонцы вокладкі: **Настасся Колас. З праекта «Натуральныя прычыны». 2015.**
На другой старонцы: **Павел Семчанка. Паланэз Агінскага. Каліграфічная інтэрпрэтацыя. Папера, змешаная тэхніка. 2015.**

«МАСТАЦТВА» № 11 (392). ЛІСТАПАД, 2015.

Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.

Мастацкія рэдактары ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ, НАТАЛЛЯ ОВАД. Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА. Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.

Набор: ІНА АДЗІНЕЦ. Вёрстка: АКСАНА КАРТАШОВА.

Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.

Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

Падпісана ў друк 20.11.2015. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «NewBaskervilleODTT». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1264. Заказ 2951.

Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.



Антон Сідарэнка,
М-аглядальнік

З Мінскім міжнародным кінафестывалем «Лістапад» нарэшце адбылося тое, што павінна было адбыцца з форумам, годным буйнога еўрапейскага горада: фэст выходзіць за зададзеныя межы і трансфармуецца, аддаючы ўсё больш часу зносінам паміж людзьмі, а не толькі паказам фільмаў. І гэта правільна, бо ўнікальная функцыя любога кінафоруму — звесці разам гледача і творцу, прафесіянала і таго, хто імкнецца ім стаць.

Сёлета нечакана самай гучнай атрымалася праграма нацыянальнага конкурсу. Апошні з'явіўся ўсяго год таму, і ў мінулы раз прайшоў амаль незаўважаным, у тым ліку і арганізатарамі форуму. Але цяпер нацыянальны конкурс прадэманстраваў усё тое, што на закрыцці фестывалю было гучна названа «беларускім незалежным кіно». І сапраўды, ледзь ці не ўпершыню асноўная ўвага публікі, прэсы і грамадскасці была аддадзена тым фільмам і кінематаграфістам, якіх яшчэ нядаўна лічылі аматарамі. Тымі, хто прыйшоў у кіно ў выніку «лічбавай рэвалюцыі» і з уласнай ініцыятывай, без дыплома адпаведнага ВНУ ў кішэні. Хто здымае за свой кошт, але часцяком больш шчырыя і таленавітыя рэчы, чым творы прадстаўнікоў афіцыйных студый.

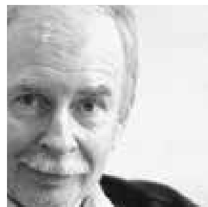
Увогуле галоўны вынік 22-га «Лістапада» — стварэнне попыту на беларускія фільмы. І гэта нават не беручы пад увагу таго, што большую частку гледачоў на адпаведных паказах складалі члены здымачных груп і іх сваякі.

Пра беларускія фільмы спрачаліся, спасылкі на іх прасілі замежныя журналісты і знаўцы. Шматкроць адпетае крытыкамі і гледачамі, айчыннае кіно раптам было прызнана існуючым. Дзякуючы фестывалю яно нарадзілася як феномен, пра нашыя стужкі нарэшце загаварылі, сталі пісаць у СМІ і абмяркоўваць у сацыяльных сетках. Ці гэта не паказчык поспеху?..

І вельмі сімвалічна, што пераможцу нацыянальнага конкурсу ў ігравой секцыі Мікіту Лаўрэцкаму, як і Мінскаму міжнароднаму фестывалю, дваццаць два гады.

Фота Сяргея Ждановіча.

МУЗЫКА



Асабісты кабінет
Дзмітрыя Падбярэзскага

Калі святыя маршыруюць...

Самы пачатак лістапада — час на «нацыянальнае» свята Хэлоўін. І я нічога не меў бы супраць яго, каб не той факт, што за перайманнем іншаземных традыцый амаль заўсёды стаіць калі не страта, дык занепад уласных. Шчыра кажучы, бачу ў гэтым кульце гарбуза неадпаведнасць карнавальнай весялосці памяці святых, у тым ліку і ўласных продкаў. Бо хто ж можа быць для нас больш святымі, чым яны?

Зрэшты, забарона гарбуза была б праявай недэмакратычнасці. А вось падумаць, што магло б у такі дзень паўстаць побач, — варта. Тым больш у нашых бліжэйшых заходніх суседзяў ужо адносна даўно нарадзілася новая традыцыя, звязаная якраз з Днём усіх святых. Польскія музыкі, найперш джазавыя ды блюзавыя, ладзяць так званыя задушкі — канцэрты, прысвечаныя памяці музыкаў, айчынных і замежных, якія сышлі з гэтага свету. Такія канцэрты не маюць характару трызны: там гучыць і вясёлая музыка, і піўко п'ецца. Але пры гэтым на далёкі план не адыходзіць імкненне згадаць імёны тых творцаў, што пакінулі ў музыцы выразны след. І з цягам часу ў Польшчы блюзавыя і джазавыя задушкі трывала ўвайшлі ў штогадовы каляндар музычных падзей.

Падумалася: а ці часта на канцэртных сцэнах Беларусі — акадэмічных, джазавых, рокавых — згадваюцца імёны нашых музычных «святых», ці часта гучаць іх творы? Адказ нескладана прадбачыць. І, як вынік, чым далей, тым часцей сустракаеш тролінг айчыннай інтэрнэтнай моладзі кшталту «А хто ўсе гэтыя людзі?». Ідзе тое не ад ляноты найперш пацікавіцца, хто яны насамрэч, а ад таго, што многія імёны паступова выпадаюць з памяці. А музыкі вартыя таго, каб іх згадвалі. Хоць раз на год.

Ударны ўрок Дэйва Вэкла

7 лістапада ў мінскім клубе «Койот» здарыўся аншлаг. Мноства людзей, найперш музыкаў-барабаншчыкаў, прыйшло на майстар-клас аднаго з найбольш аўтарытэтных сучасных выканаўцаў на ўдарных — амерыканца Дэйва Вэкла, які сем гадоў выступаў у складзе славутага «Chick Corea Electric Band», супрацоўнічаў з Полам Сайманам, Мадоннай, Джорджам Бенсанам, Робертам Плантам... Прыезд Вэкла ў Мінск зладзілі беларускае прадстаўніцтва фірмы «Yamaha» і крама «Музыка». Вэкл — афіцыйны артыст японскай фірмы, ён удзельнічаў у распрацоўцы ўласнай барабаннай устаноўкі «Yamaha Dave Weckl Signature Model», а таму за падтрымкай фірмы ладзіць майстар-класы ў многіх краінах.


1.

Мне, не барабаншчыку, слухаць знакамітага музыку было вельмі цікава. Ён не толькі дэманстраваў розныя прыёмы і манеры выканання, але і налягаў на тым, што ігра на ўдарных павінна імкнуцца да меладычнасці, а таму кожны бубнач мусіць даваць рады і на іншых інструментах.

Глядзеў я на Вэкла, слухаў ягоныя парады і згадваў, ці часта нашыя вядомыя музыкі праводзяць майстар-класы для моладзі? Дый для вопытных калегаў, кожны з якіх напэўна мае ўласныя сакрэцікі. Бо калі разам ладзіць талаку, дык і рост майстэрства будзе хутчэйшы. І надыдзе той час, калі ў свеце загавораць пра школу беларускага джаза. Пакуль жа, такое ўра-

жанне, джаз у нашай Акадэміі музыкі ігнаруецца. На жаль...

Пенсійны ўзрост. Але які!

80 гадоў таму ў ЗША адбылася прэм'ера оперы «Поргі і Бес» — твора, які, на маю думку, можна называць музычнай візітоўкай гэтай краіны за ўсе гады. Сачыненне Джорджа Гершвіна зрабіла ашаламляльную кар'еру літаральна ва ўсім свеце, хоць напачатку опера не карысталася значным поспехам. Наватарства твора палягала найперш на тым, што кампазітар паклаў у аснову музычнай мовы матывы джаза ды блюза, стварыўшы нешта такое, што апынулася недзе пасярэдзіне між



класічнай операй і мюзіклам. Паказ «Поргі і Бес» у Вашынгтоне ўвесну 1936-га ўвайшоў у гісторыю, бо на патрабаванне трупы ў залу пусцілі гледачоў з цёмным колерам скуры.

Упершыню я пазнаёміўся з гэтым творам у ягонай джазавай версіі, у якой сола вялі зоркі — Эла Фітцджэралд і Луі Армстранг. Нездарма некалькі нумароў з оперы хутка зрабіліся вечназялёнымі джазавымі стандартамі, найперш «Калыханка Клары» («Summertime»). Крыху пазней мне ў рукі трапіў альбом з саўндтрэкам з аднайменнай амерыканскай кінастужкі, і я быў уражаны: наколькі ж па-рознаму і адначасова магутна гучалі гэтыя дзве вельмі розныя версіі. І тую, і другую, і нават трэцюю-дзясятую, упэўнены, будуць слухаць бясконца.

1. Дэйв Вэкл.

Фота Максіма Маліноўскага.

2. Джордж Гершвін.

ФАТАГРАФІЯ



Фотарамкі
ад Любові Гаўрылюк

Восень нечакана аказалася поўнай яркіх, неардынарных падзей. Па-першае, мае віншаванні Андрэю Лянкевічу з першым прызам першага «Восеньскага салона», з перамогай мастака над усімі іншымі спакусамі сучаснага культурнага і калякультурнага працэсу. Па-другое, ММКФ «Лістапад» заквітнеў россыпам выдатных фільмаў пра мастакоў, скульптараў, кінематаграфістаў, сярод якіх былі «Соль Зямлі» і «Майстар і Таццяна» пра фатаграфію ды не менш цікавыя «Рухам рук», «Закінуўшы на плечы льва», «Кіно: грамадская справа», «Уцёкі з Рыгі».

Карыстаючыся выпадкам, не магу не закрануць адну з тэмаў, якую мы абмеркавалі ў размове з Навумам Клейманам, легендарным дырэктарам расійскага Музея кіно, чалавекам энцыклапедычных ведаў, рэдкай культуры і абаяння. Дык вось, гэтай тэмай была альтэрнатыўная сістэма кінапракату, дзе знаходзяць сабе месца фільмы пра мастацтва. І чаму б не паглядзець стужку Віма Вендэрса пра Себасцьяна Сальгада ва ўніверсітэцкім,



галерэйным ці бібліятэчным кінаклубе? Навум Іхільевіч казаў нават пра карпаратыўныя або прафесійныя пляцоўкі, якія таксама могуць паказваць супрацоўнікам не блокбастары, а кіно для розуму і сэрца. Бо ёсць жа ў нас Палацы культуры на буйных прадпрыемствах, з яшчэ савецкім вопытам тэматычных клубаў па інтарэсах. Ёсць ужо і новы досвед дыскусійнага кінаклуба «Blow up», што плаўна перамясціўся з галерэі «Nova» ў Цэнтры фатаграфіі ў Нацыянальны цэнтр сучасных мастацтваў.

Што ж тычыцца перамогі Андрэя Лянкевіча, то сакрэт поспеху вядомы — актуальная міжнародная (не скажу «глабальная») кан'юнктура ў самым прадуктыўным разуменні гэтага слова: зразумелая мова як інструмент прачытання і тэма — канцэпт памяці. Плюс лакальны кантэкст, які можа быць міжнароднаму гледачу/куратару цікавы, новы і свежы. Што мы і бачым: photo-based project, а менавіта калажы. Можна нават прасачыць у беларускай фатаграфіі гэтую лінію развіцця, пачынаючы ад «Фотаграфік» 1980-х, з іх накладаннямі, выкарыстаннем колеру ў чорна-белых адбітках, у прыватнасці ў архіўных кадрах. Тое ж бачыць і група куратараў «Восеньскага салона», куды ўвайшлі эксперты з вялікай практыкай работы ў буйных арт-праектах, уключна з Дытэрам Роелстратэ, занятым цяпер у падрыхтоўцы documenta 14.

Але справа не ў алгарытмах — рэй вядзе індывідуальнасць мастака, выбар канцэпту і яго рэалізацыя, для якіх патрэбныя відавочна іншыя навыкі, пошук, інтуіцыя, рызыка. Таму яшчэ раз віншаванні і пажаданні творчай энергіі ды новых альбомаў.

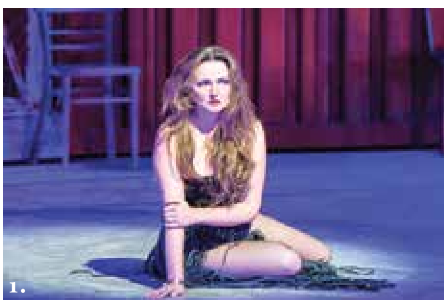


1. Сустрэча з рэжысёркай Галінай Адамовіч у кінаклубе «Blow up».

2. Уладзімір Парфянок — кіраўнік кінаклуба «Blow up».



Вандроўкі
з Таццянай Мушынскай



Кожны аглядальнік часопіса мае ўлюбёныя аб'екты і тэрыторыі. Хто пра што, а я заўжды з радасцю вяртаюся да сваёй тэмы — беларускія артысты за межамі краіны. Бо разнастайнасці і багаццю талентаў, узгадаваных нашай зямлёй і айчыннай вакальнай школай, не перастаеш здзіўляцца.

Вось і Аксана Волкава ўражвае. І няспыннасцю творчага развіцця, і хуткасцю, з якой перамяшчаецца па краінах і кантынентах. Не паспелі нашыя СМІ напісаць пра выкананне ёю на сцэне «Ла Скала» партыі Лолы ў «Сельскім гонары» Масканьі, як салістка выправілася ў Кітай, дзе ў спектаклі Вялікага тэатра Пекіна спявала адну з ключавых партый у рэпертуары мецца-сапрана — Далілу ў оперы Сен-Санса «Самсон і Даліла» (рэжысёр Хуга дэ Ана). Калі ведаць магічнасць голасу Волкавай, яе артыстычную харызму і дадаць да гэтага нечаканае візуальнае аблічча яе кітайскай Далілы (пра што сведчылі шматлікія фота ў «Фэйсбуку»), прыходзіш да высновы: такая гераіня здатная зачараваць не толькі Самсона, але і шматлікіх пекінскіх меламанаў.

Потым Волкава выправілася ў Зальцбург, адзін з буйнейшых музычных цэнтраў свету, дзе ажыццяўлялася новая пастаноўка «Кармэн». Вядома, з нашай Аксанай у галоўнай партыі. З нагоды зальцбургскай «Кармэн» і вобраза, створанага Волкавай, у рэцэнзіях расійскіх і заходнееўрапейскіх крытыкаў хапала ацэнак глыбокіх, пераканаўчых і захапляльных.

Яшчэ адна сур'ёзная падзея. Анастасія Масквіна на працягу не аднаго сезона падтрымлівае трывалыя творчыя сувязі з вядучымі маскоўскімі калектывамі (згадаем выканне ёю партыі Разаліндьі ў спектаклі «Лятучая мыш» Штраўса на сцэне Вялікага тэатра Расіі або партыю Любы ў канцэртнай версіі оперы «Вішнёвы сад» французскага кампазітара Філіпа Фенелона).

Сёлетняй восенню Анастасія спявала Царэўну — ненаглядную красу ў канцэртным паказе оперы «Кашчэй Бессмяротны» Рымскага-Корсакава. Музычная дзея была прадстаўлена на адкрыцці VII Вялікага фестывалю Расійскага нацыянальнага аркестра, за пультам стаяў яго мастацкі кіраўнік і дырыжор Міхаіл Плятнёў. Услед за маскоўскай прэм'ерай адбыліся і гастролі ў Японіі, дзе аркестр і салісты (у тым ліку і Масквіна) удзельнічалі ў такійскім паказе оперы.

Сусветная выстаўка «ЕХРО-2015», як вядома, праходзіла ў Мілане. Звычайна такая буйная падзея мае і разгорнутую культурную праграму. У ёй былі задзейнічаны салісты Тэатра оперы і балета Ніна Шарубіна, Уладзімір Громаў і Павел Пятроў. Яны выконвалі беларускія народныя песні і фрагменты з опер.

І апошняя навіна. Бас Анатоль Сіўко, саліст нашай оперы, зусім нядаўна



ўдзельнічаў у конкурсе «Маладыя галасы», адным з найбольш прэстыжных у свеце. Дастаткова сказаць, што сёлета старшынёй журы быў Дамінік Мейр, дырэктар Венскай дзяржаўнай оперы. У выніку папярэдняга адбору ў конкурсе спаборнічалі 42 вакалісты з 26 краін. Сярод 11 фіналістаў лепшымі выявіліся Анатоль Сіўко і француженка Эльза Драйзіг. Яны і атрымалі першую прэмію ды 15 тысяч еўра.

Высновы? Прызнанне за межамі Беларусі ўзнімае рэйтынг выканаўцаў у самой краіне на нечуваную вышыню, фармуе традыцыі вакальнай школы. Прымушае крытыку і гледача ставіцца да артыстаў з яшчэ большай павагай і захапленнем.



1. Аксана Волкава ў партыі Кармэн. Оперны тэатр Зальцбурга.
2. Аксана Волкава ў партыі Далілы. Вялікі тэатр Пекіна.
3. Анастасія Масквіна ў канцэртным паказе оперы «Кашчэй Бессмяротны». Токіа.



Гульня ў бісер
з Наталляй Гарачай

У ліпені 2012-га Пётр Паўленскі з зашытым суровай ніткай ротам паўтары гадзіны стаяў у пікеце ля Казанскага сабора; у маі наступнага года мастак, загорнуты ў шматслаёвы «кокан» з калючага дроту, ляжаў ля будынка Заканадаўчага сходу Санкт-Пецярбурга; летась ён прыбіў інтымную частку свайго цела да брукаванкі на Чырвонай плошчы ў Маскве, а пару тыдняў



таму Пётр цэлых 30 секунд прастаяў ля падпаленых ім дзвярэй Лубянкі, пакуль не быў затрыманы за дробнае хуліганства. Акцыі Паўленскага не пакідаюць абыякавымі нават мэтраў абыякавасці: добраахвотныя маніпуляцыі над уласным целам, мэтава прадуманыя лакацыі і жывыя маніфесты, што суправаджаюць кожны з яго выступаў, вырываюць з будзённага кантэксту.

«Мастацтва — гэта выказванне, — распавядае Паўленскі ў адным з інтэрв'ю расійскаму выданню. — Пісьменнік, паэт ці журналіст, ён у любым выпадку вядзе дыялог з грамадствам. Голас мастацтва: кажы, абвяргай, супраціўляйся». Нонканфармізм, непадпарадкаванне любой сістэме — галоўны рухавік творчасці не толькі мастака Пятра Паўленскага, але таксама і цэлага шэрага такіх жа апантаных ідэямі свабоды і скасавання любых рамак. Творцы па ўсім свеце становяцца падобнымі да юродзівых: на іх абрушваюцца гнеўная крытыка і заканадаўчыя пакаранні, вызначаюцца граніцы, пераход за якія раўняецца да праступу вар'яцтва.



Санцьяга Сьера, мастак з Мексікі, выйшаў за межы дазволенага, калі прапанаваў дабравольцам зрабіць на сваім целе татуіроўку, падкрэсліўшы той факт, што людзі ў краінах трэцяга свету гатовыя ахвяраваць сваім здароўем за мінімальныя грошы. Артур Жміеўскі, польскі арт-дзеяч, зняў кіно «Я і СНІД», які перадае страх перад хваробай і інтымным кантактам з другім чалавекам: у фільме два агаленыя мужчыны і адна жанчына з разбегу моцна б'юцца адно аб аднаго. Ды што там далёка хадзіць — вядомая ўсім Марына Абрамавіч у перформансе «Рытм 0» не проста стварыла сцэнар ідэальнага катавання, яна паставіла сваё жыццё пад пагрозу для вызначэння межаў між чалавекам і мастаком. Падаецца, няма аніякага шанцу пэўнай праблеме прабіцца праз будзённасць, праз тоўшчу вызначаных правілаў, але час ад часу прабіваецца голас мастака, і не зрэагаваць на яго немагчыма.

1. **Пётр Паўленскі. Акцыя «Туша». 2013.**

2. **Санцьяга Сьера. 250-сантыметровая лінія, вытатуяваная на шасці людзях, якім заплацілі па $ 30. Кадр з відэадакументацыі. Гавана. 1999.**

ТЭАТР



Падзейны шэраг
з Жанай Лашкевіч

Аляксей Ляляўскі, слынны беларускі рэжысёр, прызнаваўся, што душа ягоная да рускай казкі... ну ніяк. Таму мусіў сам і пісаць п'есу, і ствараць спектакль для пецярбургскага тэатра-студыі «Karlsson Haus» пад назвай «Ваня. Казка пра Ваню і загадкавую рускую душу». Пастаноўка мае ўзроставую пазначку «16+» і знаёмы сюжэт: двух сыноў дзеда і бабы зжэр цмок, і ў іх з'явіўся трэці, які выгадаваўся ў спраўнага асілка. Колькі высілкаў, намаганняў ды прыгодаў — і, вядома, канец цмоку. Але сэнс расповеду, натуральна, акурат у згаданых высілках, намаганнях і прыгодах, праз якія твор пра Ваню і загадкавую рускую душу названы лепшым спектаклем, а выканаўца галоўнай ролі, Міхаіл Шаломенцаў, — лепшым артыстам у спаборніцтве за вышэйшую тэатральную прэмію Санкт-Пецярбурга «Залаты Сафіт».



«Ваня» — другі па ліку лялечны спектакль для падлеткаў і дарослых у «Karlsson Haus». Першым быў «Адысей», «дзе простай і зразумелай мовай, з гумарам ды іроніяй распавядаецца пра падзеі, апісаныя ў паэме Гамера». «Адысей», пастаўлены летась, — таксама лаўрэат «Залатога сафіта» за «Лепшую работу рэжысёра ў тэатры лялек» (таксама намінаваны на расійскую нацыянальную прэмію «Залатая маска» як «Лепшы спектакль у тэатры лялек» з «Лепшай работай рэжысёра ў тэатры лялек» і «Лепшай работай мастака ў тэатры лялек»). Стваральнік «Адысея» — таксама Аляксей Ляляўскі, наш вядомы рэжысёр. Просты рэквізіт, чорнабелыя лялечкі на манер выяваў са старажытнагрэчаскіх вазаў і белыя бочачкі, якія падчас дзеі ўвасабляюць мясціны, сродкі перасоўвання і аб'екты ўздзеяння адысеевай каманды, прапанаваў вядомы беларускі мастак Аляксандр Вахрамееў. Ён самы ўвасабляў і «Ваню». Нешта ад комікса, штосьці ад дзіцячага малюнка, затое ўражвае моцна і захапляе напэўна.



Мяркуючы па ўзнагародах, якімі ўганаравалі пастаноўкі нашых творцаў у такім падкрэслена тэатральным горадзе, як Санкт-Пецярбург, «формула поспеху» вынікае наступная: рабіце проста, іранічна і з душой. Натуральна, мастакоўскай.

1. **«Ваня». Сцэна са спектакля.**

2. **«Адысей». Сцэна са спектакля.**

Літаральна пра візуальнае ФХ

Наталля Гарачая

Феміністкае мастацтва

Ф.м. (англ. Feminist art) — мастацтва, створанае свядома ў кантэксце феміністкай тэорыі мастацтва. На пачатку сямідзясятых крызіс даверу да культуры мадэрнізму, у якой дамінавалі мужчыны, найбольш поўна выявіўся ў асяроддзі мастачак, што спавядалі фемінізм альбо яго тагачасныя разнавіднасці. **Ф.м.** з'яўляецца адным з самых значных здзяйсненняў у выяўленчым мастацтве другой паловы дваццатага стагоддзя. Перабольшыць гэтую з'яву цяжка. Неабходнасць «кампенсаваць несправядлівасьць, якая стагоддзямі праяўляецца ў адносінах да мастачкі, усталяваўшы пры арганізацыі выстаў, набыцці новых экспанатаў і фармаванні адборачных камітэтаў роўную прадстаўнічую квоту для мастакоў абодвух гендараў» узрушыла і аб'яднала тысячы жанчын па ўсім свеце, стварыла першыя крокі па арганізацыі ўласных праектаў і галерэй. Няма патрэбы апісваць тут усю гісторыю «як гэта было» — сёння мы маем дастаткова інфармацыі па тым пытанні.

Нельга сказаць, што і на тэрыторыі нашай краіны справа адавочна скранулася з месца і рухаецца шырокімі шэрагамі неабыякавых. На жаль, пры спробе пералічыць мастачак-феміністак ці мастакоў-феміністаў мы апынемся перад лічбай, якая не закране нават пальцы другой рукі. Аднак няблага ўжо тое, што знікаюць какетлівыя пытанні — «Ой, а чаго ж гэта ў гісторыі не было вядомых мастачак?» На запытоўцаў паглядаюць тысячагоддзі забароны на адукацыю для жанчын і строгае абмежаванне іх сацыяльных роляў. Таму рухаемся далей, нас чакае яшчэ цэлы спектр нявызначаных феміна-пытанняў.

Фотамастацтва

Ф. супрацьпастаўляецца фотажурналістыцы (бо справа не ў канстатацыі фактаў), а таксама камерцыйнай фатаграфіі (бо гаворка ніколі не ідзе пра максімальнае рэкламаванне выяў сярод публікі). А часам за шляхетнай назвай «Мастацкая фатаграфія» хаваецца элементарны эўфемізм для фотаздымкаў у стылі ню. **Ф.**, як і любое іншае мастацтва, адлюстроўвае



1.



2.

эмоцыі і ўспрыманне аўтара, увасабляе ягоныя задумы. **Ф.** звязанае з разнастайнымі выяўленчымі сродкамі, прытрымліваецца ўласнай гісторыі і традыцый, але не імкнецца паўтараць дасягненні сваіх папярэднікаў, валодае адмысловай лексікай, выказвае ідэі, дэманструе змест, форму, наватарства і суб'ектыўнасць, з'яўляецца часткай сусветнага рынку. Цалкам паводзіць сябе як звычайнае мастацтва. З адной пераменнай — **Ф.** ствараецца з дапамогай фотатэхнікі. Думаю, ніхто не разгубіцца, калі яго запытаць пра **Ф.** Беларусі. Гучныя мерапрыемствы, выставы і нават традыцыі далі нам базу для таго, каб ганарыцца айчыннымі вядомымі імёнамі ды пачаткоўцамі на гэтай глебе. Можна нават прапанаваць спадарству гульню ў гарады, дзе, замест тапонімаў, трэба называць прозвішчы беларускіх фотамастакоў на адпаведныя літары.

Хэпенінг

Джон Кейдж, заснавальнік з'явы, ажыццявіў першы **Х.** у 1952 годзе. У адпаведнасці з уяўленнямі аб значэнні **Х.** у мастацкай творчасці, яго часам называюць «спантаннымі бессюжэтнымі тэатральнымі дзеямі», бо дадзеная форма сучаснага мастацтва ўяўляе з сябе дзеянні альбо сітуацыі, якія адбываюцца пры ўдзеле мастака, але не кантраляваныя ім цалкам. **Х.** звычайна ўключае імправізацыю і не мае, у адрозненне ад перформансу, выразнага сцэнара. Ідэя **Х.** звязана з прынцыпам глядацкага ўдзелу, часта мае на ўвазе пастановачныя дэманстрацыі ў мэтах сацыяльна-палітычнай прапаганды або з мэтай шакаваць грамадскую мараль. На 1960-я прыйшоўся росквіт **Х.** (пераважна ў ЗША). У **Х.** нязменна акцэнтуецца свабодная «прастора гульні», якую павінен адчуць глядач-саўдзельнік. Нязменна мала ў нашай краіне адбываецца святаў арту, дзе



3.



4.

актыўнасць пераадольвае межы экспанаваных аб'ектаў ці пераходзіць з фармату перформансу ў дзеі, звязаныя з уключэннем нашай сціплай публікі ў спектр перажыванняў *тут і цяпер.*

1. Антаніна Слабодчыкава. Маці-гераіня. Калаж. 2009.

2. Павел Цішкоўскі. Лёд і сонца. Фатаграфія. 2015.

3. Група «Беларускі клімат». Хэпенінг «Мантаж выставы». Кавярня «Зерне». 2015.

4. Алан Капроў. Yard. Хэпенінг. 1961.

Андрэй **Лянкевіч**



«Месяц фатаграфіі ў Мінску» адбыўся ўжо ў другі раз, яго ініцыятар і менеджар Андрэй Лянкевіч — фатограф з шэрагам гучных узнагарод (сярод апошніх — «Вялікі прыз» «Восеньскага салона» ў Мінску) і арт-дырэктар крэатыўнай прасторы «ЦЭХ». У адной асобе шыкоўна спалучыліся шмат граняў — талент фатографа, досвед працы ў сучасным мастацтве, веданне сусветнага кантэксту, вольнасць у творчасці і, што важна, — вельмі харошая дзёрзкасць, уласцівая маладому пакаленню, якое не шукае размеранага жыцця за мяжой, а па кавалачку, па праекту, па падзеі стварае-пераўзнаўляе цывілізаваную гісторыю на сваёй радзіме. Не зважаючы на ўсе, здавалася б, неспрыяльныя абставіны.

Даведка: Андрэй Лянкевіч нарадзіўся ў Гродна, атрымаў ступень бакалаўра эканамічных навук у БДУ, у 2004—2005 навучаўся ў «Caucasus Media Institute» у Ерэване ў рамках праграмы «World Press Photo». У 2008 годзе працаваў у Ніёрце (Францыя) над серыяй фатаграфій пра сучасную сям'ю. У 2005—2010 гадах супрацоўнічаў з «European Press Photo Agency» (EPA). У 2007-м далучыўся да «Anzenberger agency», у 2008-м — да польскага калектыву «SPUTNIK PHOTOS».
Удзельнічаў у больш чым 50 персанальных і калектыўных выстаў у Еўропе, Азіі ды ЗША. У 2009 годзе атрымаў прыз «Humanity Photo Awards» за работы пра паганскія традыцыі, увайшоў у лік дзесяці фіналістаў «Magnum Expression Award» і выйграў фотаконкурс, прысвечаны 170-годдзю фатаграфіі, які адбываўся ў Польшчы. У 2010-м заняў першае месца ў катэгорыі «Людзі ў навінах» праекта «Прэс-фота у Беларусі», выйграў конкурс «Талерантнасць. Традыцыі. Давер». У тым жа годзе выдаў альбом «Паганства». У 2013-м распачаў падрыхтоўку кнігі пра маладую фатаграфію «BY NOW», якая пабачыла свет у нямецкім выдавецтве «Kehrer».

10 пытанняў

Апошняя кніга, якую вы прачыталі.
– Я заўсёды чытаю паралельна некалькі кніг. Цяпер гэта – «Сутыкненне цывілізацый» Сэмюэля Хантынгтана і «Кароткая гісторыя кураатарства» Ханса Ульрыха Обрыста.

Працы якога мастака заўсёды прыцягваюць вашу ўвагу?
– Ая Вэйвэя.

Якую музыку слухаеце ў вольную хвіліну?
– Ад класікі да поп-музыкі. Ад «Brutto» да «Троіцы», ад «Skalpel» да «Buck 65» і «Die Antwoord».

З кім з дзеячаў мастацтва вам хацелася б шчыра пагутарыць саманасам?
– З Леанарда да Вінчы (гэта з шэрагу фантастычных жаданняў) і з Марынай Абрамавіч.

Які падзеі, рэчы, асобы паўплывалі на вашу творчасць?
– Кіно (Атар Іаселіяні, Андрэй Таркоўскі, Аляксей Герман, Ларс фон Трыер, Фрэнсіс Форд Копала і г.д.), музыка, літаратура (Фёдар Дастаеўскі), сасновы лес, досвед і вандроўка па жыцці, якая ад адной сустрэчы вяла да наступнай...

Назавіце тры рэчы, якія вы абавязкова ўзялі б з сабой у падарожжа.
– Кнігі і, на жаль, камп'ютар.

Любімы выраз ці афарызм, які дапамагае вам у працы.
– Будзь рэалістам, мар пра немагчымае.

З якім акцёрам/актрысай вам хацелася б сфатаграфавацца?
– Ні з кім – досвед паказвае, што артыстамі трэба захапляцца па іх працах. Блізкае знаёмства здольнае знішчыць усю магію.

Які сайт адчыняецца першым, калі вы заходзіце ў Інтэрнэт?
– «Фэйсбук» і пошта.

Назавіце тры жаданні залатой рыбцы.
– Каб блізкія ніколі не хварэлі. Прайсці годна па жыцці. Неўзабаве пабачыць музей фатаграфіі ў Мінску і кнігу «Гісторыя беларускай фатаграфіі».

Падрыхтавала Алеся Белявец.
Фота Гайшы Маданавай.

V Рэспубліканскі фестываль нацыянальнай драматургіі імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча



Знак асаблівай ганарлівасці

Валянцін Пепеляеў

Фестываль здзівіў слабой і па-свойму бязладнай праграмай. Падобна, што яе збіралі спехам і подбегам. Мастацкіх адкрыццяў да крыўднага мала. Недабор уражанняў відавочны, бо хацелася прапаноў яркіх, розных, парадаксальных. Такіх у Бабруйску амаль не было. Прыз за лепшую рэжысуру масквічу Мікіту Кобелеву, пастаноўшчыку «Любові людзей» Маскоўскага акадэмічнага тэатра імя Уладзіміра Маякоўскага, выглядаў правінцыйным кніксенам з боку журы. Спектакль ледзь паспелі паказаць у вечар фестывальнага закрыцця, як сведчанне перамогі выцягнулі з запаветнага канверта. Калі чаго й вартая маскоўская пастаноўка, дык толькі прызоў за лепшыя ролі, мужчынскую і жаночую. А рэжысёру, каб называцца лепшым, трэба яшчэ працаваць і працаваць.

Галоўны прыз застаўся ў Беларусі. Яго атрымала гранічна гратэскавая «Пінская шляхта» Палескага драматычнага тэатра ў пастаноўцы Віталя Баркоўскага. На мой густ, версіі вядомай камедыі забракавала глыбіні і абагульнення, дый вырашылі яе надзвычай прыземленым, пабытовым чынам. А гульня са святлом і музыкай інтэлектуальнай складанасці не дадала.

Прызы за акцёрскія работы ўручаны Уладзіміру Пятровічу і Алене Дудзіч, артыстам Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра, за спектакль «Час сэканд-хэнд» паводле Святланы Алексіевіч, дзе Уладзімір Пятровіч выступіў таксама і рэжысёрам. Пастаноўка эмацыйная, цяжкая, але ў канчатковым выніку ўдалая; кожнае слова прадуманае і прачулае. За падобную літаратуру і мусіць брацца спелы творчы гурт. Напэўна, пасля Бабруйскага фестывалю «Час сэканд-хэнд» яшчэ заваюе ўзнагародаў.

Перанесці прозу сёлетняга нобелеўскага лаўрэата па літаратуры на тэатральную сцэну паспрабаваў і рэжысёр Юрый Вута пастаноўкай «СвиДЕТИли?» паводле кнігі «Апошнія сведкі». Ён скарыстаў модны прыём кіназдымкі на ток-шоу, забяспечыў яго ваеннай хронікай, але замест горкай інтанацыі, якая павінна была вынікнуць з відовішча, вынікнуў хіба хаос. Дый маладыя акцёры Гомельскага гарадскога маладзёжнага тэатра неяк легкадумна паставіліся да рэжысёрскіх задач і не данеслі канцэпцыю да глядзельні.

— Я ні ў якім разе не абараняю спектакль, — выступіў на абмеркаванні Юрый Вута. — Я сам напісаў інсцэніроўку, мы доўга абмяркоўвалі яе з Алексіевіч. Яе не ўсё здавальняла, але ў рэшце рэшт яна пагадзілася. І мне надзвычай важна, што маладыя акцёры сутыкаюцца з гэтым матэрыялам, няхай і ў такой форме.

Супярэчлівыя эмоцыі выклікаў сцэнічны твор Гомельскага абласнога драматычнага тэатра «Ён. Яна. Вайна» ў рэжысуры вядомага акцёра Паўла Харланчука-Южакова. Літаратурная падстава пастаноўкі — найвядомейшая «Альпійская балада» Васіля Быкава. Але ў вока ўпала толькі афармленне Андрэя Меранкова? І нагадалі пра сябе праблемы акцёрскай школы. Моладзь, занятая ў спектаклі, папросту ёй не авалодала, дэманструючы экзальтацыю, крыкі, смех — нібыта перад сцэнай замацавалі павелічальнае шкло, якое ўсё звыродзіла.

Актуальнасць і публіцыстычнасць былі шуганулі з пастаноўкі Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі «Дзед» Вячаслава Паніна ў рэжысуры Дзяніса Паршына. Але па меры развіцця дзеяння скруціліся на нішто, і спектакль нагадаў камунальна-пабытовую драму часоў перабудоўнага кіно, дзе ўсё відавочна: зашмат крыку, экспрэсіі і жорсткасці, але бракуе падтэксту, плыўнасці, загадкі.

Гаспадар фестывалю — Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі, які працуе ў Бабруйску, — паказаў «Камедыю» Уладзіміра Рудава ў пастаноўцы Максіма Сохара. Ён стварыў надта сумнеўнае фантасмагарычнае відовішча, дзе персанажы мелі дзіўныя гарнітуры, а сатырычныя алюзіі выглядалі задужа плакатна, выявіўшы праблемы не толькі з бачаннем матэрыялу, але і з густам. Бабруйская «Камедыя» — рэдкі звер, сапраўдны антытэатр! Ён мае нешта ад Клуба вясёлых і знаходлівых, нешта ад капусніка... Такі конкурсны спектакль рэзка адрынулі амаль усе чальцы журы. Максім Сохар не з'явіўся ні на абмеркаванне свайго твора, ні на выніковы круглы стол. Тым самым, відаць, даючы зразумець, што журы можа выносіць свой вердыкт, але свята скончыцца, усе раз'едуцца па сталічных кафедрах, а ён будзе рабіць сваё.

Асаблівая правінцыйная ганарлівасць, пра якую згадваў яшчэ Васіль Шукшын, на жаль, сілкуе галоўныя праблемы нашай тэатральнай супольнасці — некамунікабельнасць, незацікаўленасць адно ў адным. Іх і ўсе фэсты свету не здужаюць.

«Час сэканд-хэнд». Магілёўскі абласны драматычны тэатр.



Аспекты рэальнасці

Крысціна Смольская

«Дыялог скончыўся, бо мы адно аднаму нецікавыя», — напісала Марына Давыдава ў прадмове да кнігі «Размовы». Ці здольны сучасны тэатр на свой унёсак у паслабленне напружанасці грамадства? Чыткі п'ес і вербацім сталі запатрабаванымі менавіта таму, што акцэнтуюць увагу перадусім на камунікатыўнай падзеі, ператвараючы наўпроставы дыялог з гледачом у складнік мастацкай практыкі тэатра. Варта адзначыць: айчынная тэатральная практыка яе прыняла і нават зрабіла абавязковай.

Праграмай «off» V Рэспубліканскага фестывалю нацыянальнай драматургіі ў Бабруйску сталі праект «Зефір» Цэнтра эксперыментальнай рэжысуры пад кіраўніцтвам Таццяны Траяновіч (маладыя рэжысёры прадставілі новыя беларускія п'есы ў выглядзе тэатралізаваных чытак) і «Горад. doc», створаны пры дапамозе тэхнікі вербацім, Цэнтра беларускай драматургіі на чале з Аляксандрам Марчанкам. «Чалавечак» Паўла Расолькі (рэжысёрка Юлія Альшэўская), «Лондан» Максіма Дасько (рэжысёрка Алена Сілуціна), «ХурЪма» Наталлі Слашчовай (рэжысёр Антон Макуха) і «Запалкі» Канстанціна Сцешыка (рэжысёрка Валянціна Мароз) маюць тры асаблівасці сучаснай п'есы: «я» (аповед вядзецца ад першай асобы), «тут» і «цяпер». Гэтае трохадзінства азначае выніковы паварот драматургіі, а за ёй і тэатра да рэчаіснасці, дзе чалавеку вельмі цяжка і страшна і адкуль ён уцякае — у мінулае ці ў будучыню. Сантэхнік Гена (п'еса «Лондан») з'ездзіў у Лондан. Упершыню. Узрушаны цывілізацыяй, ён рвецца... назад у Беларусь. Пачуўшы песню Аляксандра Саладухі, не можа стрымаць слёзы. Каб толькі ўсё было як ёсць і каб без вайны, каб толькі не выходзіць з зоны камфорту і не бачыць праўды — Генавы жаданні дакладна адлюстроўваюць айчынныя рэаліі.

Герой п'есы «Чалавечак» спрабуе змагацца за свае правы. Абсалютна законна ён не падпарадкуецца супрацоўніку міліцыі, за што яго жорстка збіваюць. Масмедыя адразу паведамляюць, як абясшкодзілі злоснага злачынцу.

Галоўны герой «Запалак» шкадуе, што жыццё складаецца не так, як хацелася б. Аднаго разу ягоны спакой беспакарана парушае агрэсіўная жанчына. Другі раз гэтая жанчына б'е яго нажом. Супрацьстаяць самастойна альбо звярнуцца па дапамогу міліцыі герой не ўстане.

У замкнёным коле няпростых дачыненняў апынаецца гераіня «ХурЪмы» Саша. З мамай, з мужчынамі, з самою сабой. Ёй бракуе характару нешта вырашаць і змяняць, і яна рэфлексуе, рэфлексуе...

Толькі праз жыццёвыя рэаліі, праз рэчаіснасць, выведзеную на сцэну, беларускае тэатральнае мастацтва пераадольвае замкнёнасць на самім сабе. Праект «Горад. doc», створаны з дапамогай тэхнікі вербацім проста падчас фестывалю, якраз і меў на мэце вылучэнне вострых аспектаў існуючай рэальнасці. Аляксандр Марчанка, Сяргей Анцалевіч ды Дзмітрый Багаслаўскі з калегамі ўзялі інтэрв'ю ў жыхароў Бабруйска і ператварылі іх у сцэнічных персанажаў: студэнтку-пісьменніцу, якая марыць з'ехаць у Еўропу, дзяўчыну-вазочніцу, якая не можа наладзіць нармальных стасункаў з мужчынам, бяздомную цыганку з цэнтральнага парку, якая дасканала валодае майстэрствам маніпулявання... Вобраз горада атрымаўся не надта вабны, і наўрад ці дакументальны спектакль застанецца ў рэпертуары.

Пошукі драматургаў у чымсці апярэдзілі практыкаў сцэны і аніяк не супалі з патэнцыялам глядацкага ўспрымання. Але размовы і абмеркаванні, што суправаджалі драматургічныя праекты, зрабіліся важнай часткай фестывалю, перадусім вылучыўшы тэатр як сродак пераадольвання камунікацыйнай раз'яднанасці і ўмацавання нашай грамадзянскай супольнасці.

«Горад.doc». Цэнтр беларускай драматургіі.

Фота прэс-цэнтра фестывалю.

Вяртанне «Маленькага прынца»

Балет паводле Экзюперы ў Вялікім тэатры Беларусі

Вера Гудзей-Каштальян



1.

Хоць балет Яўгена Глебава «Маленькі прынц» у свой час не быў пастаўлены ў Беларусі, ён, так бы мовіць, ускосна нам вядомы. Па-першае таму, што атрымаў сцэнічнае ўвасабленне ў Фінляндыі (Хельсінкі) і ў Расіі (Масква, Самара, Ніжні Ноўгарад). Па-другое, праз канцэртнае выкананне — аркестравае, ансамблевае, сольнае — асобных нумароў, пералажэнняў і створаных кампазітарам сюіт, праз музыку сімфанічнай паэмы «Казка», музыку да кінафільма Валерыя Рубінчыка «Дзікае паляванне караля Стаха». Нарэшце, была выдадзена партытура балета і выпушчана вінілавая пласцінка. Таму можна казаць, што «Маленькі прынц» набыў найперш міжнароднае прызнанне, а потым як ганаровы госць завітаў на беларускую сцэну.

Дзякуючы балетмайстру Аляксандры Ціхаміравай, якая сумесна з Ларысай Глебавай распрацавала новую рэдакцыю лібрэта, Дзмітрыю Даўгалёву — вядомаму беларускаму кампазітару, які зрабіў музычную рэдакцыю балета і камп'ютарны набор партытуры, сцэнографу Вячаславу Окуневу, мастаку па святлу Ірыне Уторавай, а таксама камп'ютарнай графіцы Вікторыі Злотнікавай, «Маленькі прынц» прызямліўся на сцэне Нацыянальнага тэатра оперы і балета Беларусі.

Апошні балет Глебава незвычайны. З імем кампазітара звязаны шматлікія навацыі ў айчынным музычна-тэатральным мастацтве. Пачынаючы з «Мары», кожны крок таленавітай асобы рабіўся нібы па шляху адкрыццяў. Першы харэаграфічны спектакль на сучасную тэму — «Мара», першы сімфанічны балет — «Альпійская балада», першы зварот у балеце да купалаўскіх вобразаў — «Выбранніца», першы філасофскі балет раманнага тыпу — «Тыль Уленшпігель». «Маленькі прынц» таксама адметны.

Кампазіцыйна-драматургічная будова партытуры «Прынца» дасканалая і прадуманая. Стварэнне балета пачалося з распрацоўкі кампазітарам сцэнарнага плана, які потым быў «апрануты» ў літаратурную форму — лібрэта, напісанае Ларысай Глебавай. Згадаем: амаль так працаваў Чайкоўскі, для якога звышдэталёвыя распрацоўкі рабіў Пеціпа. Па сцэнарным плане Піатроўскага і Радлава пісаў «Рамэа і Джульету» Пракоф'еў, які сачыняў балет нават з секундамерам і пад метраном.

Пасля «Тыля Уленшпігеля» Глебаў стварыў зусім іншы, шмат у чым унікальны ўзор балетнага твора, ва ўсялякім разе ў нацыянальным мастацтве. Яго сімфанізм, скразное музычна-харэаграфічнае развіццё выяўляецца не праз традыцыйны драматычны канфлікт-супрацьстаянне, а дзякуючы суіснаванню паралельных светаў, іх кантрасту. Так кампазітар знаходзіць адэкватную музычную форму для перадачы прытчава-парабалічнага дуалізму літаратурнай крыніцы, дзе паралельна суіснуюць павольна-эпічная апавядальнасць і філасофскае асэнсаванне, рэалістычны вобразны свет і сімвалічна-ўмоўны. Дынаміка пераключэнняў з аднаго ракурсу на другі, іх узаемадзеянне ўспрымаюцца як індывідуальна-аўтарскае разуменне падзейнасці і робіць прысутнасць кампазітара апасродкаванай.

Знакамітая казка-прыпавесць Сэнт-Экзюперы ўтрымлівае шмат аўтабіяграфічных матываў. Твор мае і прысвячэнне: «Леону Верту, калі ён быў маленькім». Тут аўтар — ён жа і апавядальнік, які размаўляе адначасова з Маленькім прынцам і з чытачом. Акрамя вербальных сродкаў, скарыстоўвае яшчэ і графічны — цікавыя, па-дзіцячаму наіўныя і па-даросламу іранічныя малюнкі. Музыка Глебава выяўляе ўвесь гэты спектр праз адметныя жанрава-стылявыя і аркестравыя фарбы.

Казачнае ў «Маленькім прынцы» знітоўвае ўсе тыповыя матывы — сацыяльна-пабытовыя, фальклорныя, ірэальна-фантастычныя і прыгодніцкія. Таму балет цікавы як дзецям, так і дарослым. Але насамрэч у музыцы немагчыма перадаць усе змястоўна-сэнсавыя высновы літаратурнага твора. Гэта добра разумеў кампазітар, які любіў балетны жанр за тое, што ён дазваляе выяўляць агульначалавечае і дае неабмежаваную свабоду музычнай фантазіі якраз незалежнасцю ад слова.

Музычнае ўвасабленне «Прынца» цесна звязана з літаратурнай першакрыніцай у вобразна-тэматычным плане, але не дублюе яе. З біяграфічных матываў Экзюперы ў балеце прысутнічае толькі сцэна «Гібель Лётчыка» ў фінале, з чаго робіцца зразумелым, што Лётчык — гэта сам Экзюперы, пісьменнік, пілот, які загінуў праз некаторы час пасля стварэння «Маленькага прынца», над якім ён разважаў, пра якога марыў амаль шэсць гадоў, якога маляваў і нават быццам бы бачыў.

У сучасным тэатры панаванне рэжысуры, імкненне зрабіць пастаноўку дзеля таго, каб выявіць уласны погляд і асэнсаванне мастацкага аб'екта, стала нормай. А балет — асаблівая спакуса. Адсюль шматлікія перастварэнні «Жызэлі», «Дон Кіхота», «Лебядзінага возера», «Шчаўкунка», «Рамэа і Джульеты», «Папялушкі» і іншай класікі. Адсутнасць слова правакуе мноства сюжэтных мадыфікацый — ад рэстаўрацыі з нязначнымі абнаўленнямі да кардынальнага пераасэнсавання і актуалізацыі тэмы.

Практычна да кожнай пастаноўкі «Маленькага прынца» Ларыса Глебава

перапрацоўвала лібрэта. Гэтым разам задума харэографа Аляксандры Ціхаміравай патрабавала новай рэдакцыі, дзеля якой, у сваю чаргу, неабходна было зрабіць і новую музычную рэдакцыю. Як прызналася Глебава, адразу згадала Дзмітрыя Даўгалёва і была ўпэўненая, што толькі ён зможа зрабіць гэта. І не памылілася.
Якраз сінтэтызм сучаснага музычна-тэатральнага мыслення, арганічнае спалучэнне традыцыі і наватарства яднаюць Даўгалёва і яго настаўніка Глебава. У новай рэдакцыі з'явілася музыка з балета «Выбранніца», адажыа Ружы і Прынца загучала ў розных варыянтах, змянілася паслядоўнасць нумароў, некаторыя павялічыліся, толькі адзін быў выключаны, а ў аркестр уведзены контр-фагот. Нумарная канструкцыя «Маленькага прынца» ўмоўная. Да прыкладу, «Аварыя» — гэта ўсяго сем тактаў, а «Палёт Маленькага прынца» — разгорнутая танцавальная сюіта з асобнымі эпізодамі — своеасаблівы «парад планет»: Караля, Славалюбца, П'яніцы, Фінансіста. Адчуваецца далікатнае і прафесійнае стаўленне да глебаўскай музыкі, бо асноўны матэрыял балета і паслядоўнасць яго кампазіцыйна-драматургічнага разгортвання, лірыка-эпічнае жанравае гучанне засталіся. І толькі ў аптымістычным Эпілогу, дзе гучыць дзіцячы хор, Даўгалёў выяўляе сябе як суаўтар Глебава.
Затое ў апошняй рэдакцыі лібрэта распрацаваны новы сюжэт, у ім можна знайсці некаторыя матывы і вобразы папярэдніх сцэнічных увасабленняў балета і тое, чаго няма ні ў Экзюперы, ні ў Глебава. Харэограф у сваёй версіі імкнулася да выяўлення сэнсаў, схаваных у літаратурнай першакрыніцы. Таму ў балеце ўзмацніўся аўтабіяграфічны бок — уведзены вобраз Каханай (Вольга Гайко), якой у жыцці Экзюперы была Кансуэла Карыльё, яна ж і прататып Ружы з планеты Прынца. Між іншым Лётчык (Ігар Аношка) не церпіць аварыю і не аказваецца ў пустыні, а засынае і быццам трапляе ў краіну дзяцінства, дзе і знаёміцца з Маленькім прынцам (Канстанцін Геронік), яго планетай, Ружай (Людмілай Хітровай), агрэсіўнымі баабабамі і іншымі героямі аповеду свайго сябра. Скразным вобразам спектакля становіцца Ліхтаршчык (Антон Краўчанка), ён нібыта чараўнік і апавядальнік, які вядзе Лётчыка ў прастору незвычайнай казкі-мроі.
Балетмайстар, ствараючы пластычную тканіну спектакля, імкнулася адпавядаць музычнай мове балета, рытмічным інтанацыям, матывам, тэматычным зменам. Відавочныя намаганні выявіць найперш сюжэтную паслядоўнасць. Таму ў харэаграфіі багата пластычнай дэталізацыі, якая адпавядае слову. Яе можна пазначыць як своеасаблівы і выразны пантамімны складнік. Уласна мова танца падалася не такой выразнай. Асобныя рухі, позы, жэсты, міміка насамрэч больш красамоўныя, таму і запамінальныя. У пастаноўцы Ціхаміравай такіх знаходак нямала. Харэограф знайшла выразныя штрыхі для розных вобразаў — робатападобныя рухі ў танцы нелюдзяў, механістычныя лічбавыя шэрагі, іх пераўтварэнні, што характарызуюць Фінансіста. Красамоўнае з'яўленне Ружы і яе поза — вытанчаная і разам з тым капрызлівая. Хапае ў пастаноўцы і сцэнічных дэталяў, разлічаных, напэўна, на дзіцячае ўспрыманне — люстэрка ў руцэ Ліхтаршчыка і сонечныя зайчыкі, папяровыя самалёцікі, дудачка, гітара, зоркі ў паветры.
Выкарыстанне відэапраекцыі зрабілася сцэнаграфічнай «фішкай», яна досыць паспяхова замяняе традыцыйную сцэнаграфію. Змена «карцінак» ідзе ўслед за падзеямі сюжэта. Рухомая канструкцыя, размешчаная ў цэнтры сцэны, — быццам партал, пераход з рэальнага, зямнога быцця ў ірэальнае, казачна-фантастычнае, але і ў касмічную прастору чалавечай фантазіі. Прыём выяўляе два светы існавання галоўных герояў балета — зямнога Лётчыка і казачнага Маленькага прынца. Менавіта гэтая дэталь падкрэслівае галоўную ідэю балета, як яе разумеў кампазітар, — суіснаванне мары і рэальнасці. Хоць рэальнасць, на жаль, робіць мару недасягальнай. І ўсё ж, калі нават Глебаў і засмучаўся на гэты конт, яго балет завяршаўся ў до мажоры. Такую інтанацыю падхоплівае ў Эпілогу і доўжыць новая пастаноўка «Маленькага прынца», пакідаючы гледачу надзею.


2.

1. Іван Савянкоў (Ліс), Канстанцін Геронік (Маленькі прынц).
2. Вольга Гайко (Каханая), Ігар Аношка (Лётчык).

Фота Міхаіла Несцерава.

Дэбарг — сола і з аркестрам

Унікальны французскі піяніст у Мінску

Таццяна Мушынская



Творчая біяграфія Люкі Дэбарга — нібы вытанчанае абвяржэнне ўсіх правіл і законаў, якія існуюць сярод музыкантаў. Пачаў займацца надзвычай позна — у 11 гадоў, калі тыя, хто марыць пра піяністычную кар'еру, ужо актыўна ездзяць па конкурсах і набіраюць вопыт публічных выступленняў. У 15 гадоў Люка рэзка памяняў схільнасці і паступіў на літаратурнае аддзяленне Парыжскага ўніверсітэта. У 20 знайшоў для заняткаў рускага педагога, вярнуўся да раяля і канчаткова вырашыў стаць музыкам. Дарэчы, яго сваякі таксама маюць славянскія карані. Падчас рэвалюцыі 1917 года сям'я эмігравала з Расіі. Як паказалі далейшыя падзеі, правільна зрабіла.

На апошнім конкурсе Чайкоўскага Люка Дэбарг стаў лаўрэатам IV прэміі і ўладальнікам прыза Асацыяцыі музычных крытыкаў Масквы. Яны былі ўпэўнены, што ягоныя выступленні на конкурсе сталі адметнай мастацкай з'явай, а «ўнікальны дар, творчая свабода і прыгажосць музычных трактовак зрабілі найбольшае ўражанне на публіку і крытыку». Такі прыз дарагога каштуе, бо маскоўская крытыка (асабліва ў жанрах акадэмічнай музыкі) надзвычай строгая і прыдзірлівая. І трапіць «пад раздачу» вельмі лёгка. Сярод тых, хто аналізаваў выканаўчую манеру Дэбарга, — музыказнаўца Вольга Панцялеева: «І ў напружаных абмеркаваннях конкурсу, і ў наіўных каментарах да выкладзеных на YouTube трансляцый характарыстыка "геній", пэўна, з'яўлялася часцей за ўсё». Думаю, такой цытаты дастаткова.

Як Дэбарг трапіў у Мінск? Найперш дзякуючы Яўгену Бушкову, галоўнаму дырыжору Дзяржаўнага камернага аркестра. Падчас конкурсу спадар Бушкоў быў у Маскве і сачыў за выступленнямі анлайн. На мінскім канцэрце дырыжор распавёў: яго так уразіла выкананне Дэбаргам «Сентыментальнага вальса» Чайкоўскага, што ён падышоў да піяніста і сказаў, маўляў, мне ўсё роўна, якую ўзнагароду вы атрымаеце, але я хацеў бы запрасіць вас у Мінск, каб вы сыгралі сваю конкурсную праграму 2-га тура. Гастролі ў Мінск былі першым кантрактам, які Дэбарг пацвердзіў у якасці лаўрэата. Ягонай вандроўцы да нас паспрыяла Пасольства Францыі ў Рэспубліцы Беларусь.

Сказаць, што ў зале быў ажыятаж, значыць не сказаць амаль нічога. Аншлаг і суперанншлаг, калі занятыя нават усе прыстаўныя крэслы.

Піяніст выйшаў на сцэну — авацыя. Яго разглядаюць — высокі, хударлявы, нават крыху нязграбны, як падлетак. Сеў за раяль. Доўгая-доўгая паўза. Час на сцэне мае іншую ёмістасць і насычанасць. Мо настройваецца? Мо засяроджваецца? А мо гэта элемент уздзеяння на публіку — маўляў, і вы настройцеся!

У першым аддзяленні Люка Дэбарг іграў сола, менавіта праграму 2-га тура. Санату фа мінор Мікалая Метнера і славутую п'есу Марыса Равэля «Начны Гаспар», яскравы твор фартэпіяннага імпрэсіянізму. Штосьці ў ігры госця зачароўвала, штосьці нават расчароўвала. Мо таму, што Саната Метнера часам здавалася бясконцай? Аматары былі ў захапленні. Прафесіяналы, якія ў антракце абменьваліся ўражаннем, думкі выказвалі розныя.

— Цікава, але не ўсё!

— Наша фартэпіянная школа таксама вельмі моцная. А Ігар Алоўнікаў, а Юрый Бліноў, а Андрэй Паначэўны? Колькі ў нас лаўрэатаў міжнародных конкурсаў?!

— Вам не здаецца, што гэта традыцыя — з кожнага замежніка рабіць зорку?

У другім аддзяленні мінскага выступу Дзяржаўны камерны аркестр пад кіраўніцтвам Бушкова разам з Дэбаргам прадставілі Канцэрт № 24 Моцарта. Гэтае ўражанне аказалася непараўнальна мацнейшым. Мо таму, што дыялог саліста і аркестра — заўжды драматургія, кантрасты і супастаўленні тэм, тэмбраў, эмоцый. Тут больш ігры святла і ценяў, разнастайнасці настрояў. У дадатак твор надзвычай яркі, у ім адлюстраваны і ўзнёсласць барока, і дзівосная гарманічнасць светаадчування кампазітара. Такія сачыненні прымiраюць чалавека з навакольным светам.

Бісы Дэбарга сталіся ці не самай яркай часткай канцэрта. Публіка відавочна не хацела адпускаць піяніста, таму бісоў аказалася ажно чатыры — дзве санаты Скарлаці, «Мелодыя» Грыга і «Сентыментальны вальс». Выкананне апошняга ўразіла дзівоснай пранікнёнасцю. Здольнасцю тысячу разоў інтэрпрэтаваны твор убачыць свежымі вачыма і гэтае разуменне перадаць у ігры. Увасобіць дух менавіта славянскай культуры, атмасферу XIX стагоддзя, вобразы панскіх маёнткаў, запусцелага саду, самотнага возера, восеньскіх дрэў. Стану меланхоліі або настальгіі.

Музычны праект з удзелам Люкі Дэбарга выявіўся яркім і нечаканым. Як далей будзе развівацца індывідуальнасць творцы? Выступленне на конкурсе Чайкоўскага зробіцца самым зорным момантам біяграфіі ці наперадзе музыканта чакаюць не менш выдатныя падзеі? Было б цікава пачуць гэтага ж піяніста праз пяць або дзесяць гадоў. Каб параўнаць уражанні і зразумець, як змянілася і ўзбагацілася ягоная выканаўчая манера. А пакуль і Дэбаргу, і Бушкову — рэспект!

Піяніст Люка Дэбарг.
Фота Сяргея Ждановіча.

«Save as / **захаваць як...**»

Праект Настассі Колас «Натуральныя прычыны» ў галерэі сучаснага мастацтва «Ў»

Кацярына Калянкевіч

«Save as / захаваць як...» — архіваванне ў эпоху дзігітальнага становіцца паўсядзённым актам. Нават не гэтым камп'ютарным паняццем, а адпаведным яму іканаграфічным знакам можна пазначыць сучасныя мастацкія стратэгіі ў дачыненні да мінулага / памяці / гісторыі як у маштабе асабістага, так і шырэй — культуры.

Разархіваваць, перамясціць, выдаліць, капіяваць, перайменаваць — найбольш ужываныя мастаком опцыі ў працы з «архівам», якія выкарыстоўваюцца для выяўлення нейкай «ісціны субмедыяльнага» (Барыс Гройс). Пад іх уздзеяннем абсыпаныя знакамі «медыяльныя паверхні» выбухаюць, мікшыруюцца, перабудоўваюцца і руйнуюцца, выяўляюць праз сябе нешта новае.

Канечнасць любога архіва, яго далікатнасць, тленнасць як сумная тэма memento mori становяцца лейтматывам аўтарскага праекта Настассі Колас у галерэі «Ў». Выстава-інсталяцыя ў фармаце site specific складаецца з серыі арт-аб'ектаў і відэа ды інтанацыяй карэлюе з далёкімі галандскімі vanitas, але калі тыя ў сваёй завершанасці канстатуюць безвыходную фінальнасць, то ў гэтым праекце даследуецца сама працэсуальнасць пераходу з аднаго стану ў іншы, нібы спыненая ў часе.

Выходным пунктам нараджэння задумы стала знаходжанне старых плёнак дакументальных фільмаў «Забытыя паркі» і «Вітанне, чалавек» Алены Колас — бабулі Настассі (сямейны архіў), амаль безнадзейна пашкоджаных. Гэтае прамое сведчанне страты носьбітаў памяці (як радавой, так і культурнай), пахаваных пад пластом іржы, наштурхнула аўтарку на роздум пра «тэмпаральнасць, пра спецыфіку гісторыі, якая можа быць сцёртая або змененая тэхналогіямі ці суб'ектыўнай інтэрпрэтацыяй» (з экспλікацыі Настассі Колас да выставы).

Злучаючы ў адзіную кампазіцыю рухомыя вобразы і статычныя скульптурныя аб'екты, мастачка выбудоўвае для гледача асаблівы тэмпарытм быцця ўнутры — ад пульсацыі (відэапраекцыі) да паўзы ў выглядзе застылай матэрыі арт-аб'ектаў, — нібы агаляе стадыяльнасць пераходу.

Знаходжанне ў зоне «паміж», у моманце спыненага часу — матыў, які рэалізуецца праз вобраз зламанага сонечнага гадзінніка ў цэнтры ўсёй кампазіцыі. Яго падтрымліваюць і іншыя пластычныя прыёмы: закальцаванасць відэавыявы, паўтаральнасць фрагментаў — эфект зжаванага аўдыязапісу, статычнасць дамінантных ва ўсіх аб'ектах прастакутных формаў, што прыцягвае да зямлі. Выкарыстоўваючы рэмікс у якасці галоўнай методыкі працы з выявамі, у гэтым скульптурным аб'екце аўтарка гуляе падвойным візуальным кодам: зламаны сонечны гадзіннік і рухомы цень у ім замяняюць лічбавыя абстракцыі, што ўспрымаецца як працяты стралой экран. Вось яна кропка сыходжання датэхнічнага мінулага і ультрасучаснасці.

Першую стадыю пераходу ўмоўна можна было б назваць «знясіленне». У відэаінсталяцыі, створанай на аснове фільма «Забытыя паркі», сляды эрозіі праяўляюць сябе праз расслаенне малюнка, візуальныя шумы, страчаныя фрагменты. Нягледзячы на выразны традыцыйны матыў memento mori — чэрап, што праступае ў адным з эпізодаў, і манатоннае пазяханне (мінулае як старасць), — уключаныя ў адзіны калаж вобразы сучаснасці зноў прапаноўваюць надзею на працяг.

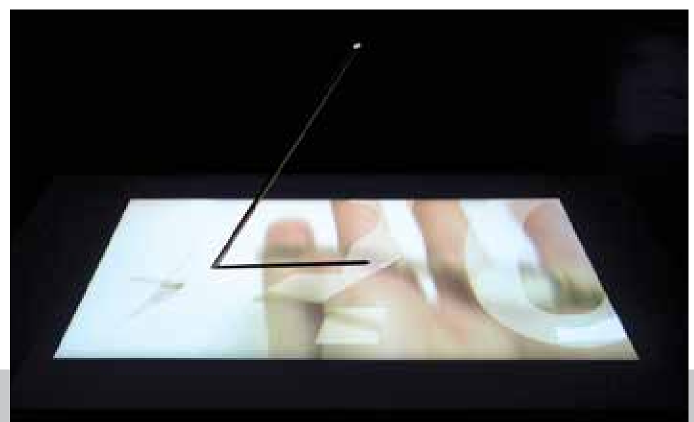
Яшчэ большыя сляды распаду адчувальныя на стадыі «распылення», калі матэрыяльнасць у працэсе разбурэння становіцца падобнай да абстракцыі. Відэавыява (на аснове фільма «Вітанне, чалавек») практычна непазнавальная, нечытэльная, а самі «асыпкі» зафіксаваныя амаль як у лабараторыі — адзін з арт-аб'ектаў уяўляе з сябе замкнутую ў сіліконе іржу металічных скрынак знойдзеных кінафільмаў.

Стадыя «новай матэрыяльнасці» рэпрэзентавана Настассяй знарочыста немудрагелістымі сродкамі: як рэчавыя доказы ў вакуумных запакоўках, прылепленыя скотчам да сцяны яшчэ аморфныя ўзоры біяпластыку, створанага з малака жанчыны. Гэта вобраз метафарычны, што раскрывае мэту рэмікса.

«Натуральныя прычыны» — мастацкае даследаванне як суб'ектыўных адчуванняў праз сутыкненне з уласнай памяццю, так і погляд на сябе ў мінулым, — і ў гэтым сэнсе праект мае культуралагічную каштоўнасць. Настасся Колас працуе ў інтэрдысцыплінарных напрамках і для аналізу гэтых з'яў прыцягвае новыя медыя, задаючы вострыя пытанні. На што здольныя новыя тэхналогіі ў справе архівавання памяці? Магчыма, яны абяцаюць існаванне жыцця пасля?

Але пакуль мы можам канстатаваць: natura разбурэння металічнай скрынкі з кінастужкай — кісларод. Бурбалкі паветра, застылыя разам з іржой у сіліконе, — адначасова і прычына, і следства. Тое, чым мы дыхаем, тое, чым дыхае творца.





Мануэль Шродэр
у Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў

Ларыса Міхневіч





З праекта «У стадыі будаўніцтва».

Берлінскі мастак Мануэль Шродэр падчас апошняга «Месяца фатаграфіі» правёў у Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў трохдзённы практыкум для аўтараў-пачаткоўцаў і зладзіў экспазіцыю з некалькіх праектаў. Сваю творчасць Шродэр далучае да сацыяльнай фатаграфіі, але яе можна вызначыць і як найноўшую еўрапейскую фотаўрбаністыку. Перад намі сапраўды вобраз сучаснай Еўропы, які так складана вылучыць. Сышлі часы вялікіх архітэктурных стыляў, і цяжка падабраць адзіны, агульна зразумелы тэрмін. Для Мануэля Шродэра Еўропа — будаўнічая пляцоўка без пачатку і канца, прастора бясконцых зменаў. І ў гэтай вялізнай прасторы ён знайшоў выразную ўласную тэму.

Мануэль — паэт бетонных збудаванняў. Яго вабяць постіндустрыяльныя кварталы: месцы, якія некалі былі сімвалам новых культурных і эканамічных узлётаў. Але сёння, пазбаўленыя душы, гэтыя пабудовы ўспрымаюцца намі, наадварот, хутчэй як адсутнасць культуры. Страцілі сутнасць былыя сэнсы і функцыі, былыя ідэі палітыкі, рэкламы, прапаганды.

Але Мануэль Шродэр — паэт станоўчы. Яго цікавіць не само бетоннае тло, на якім чалавек выглядае нязначным і закінутым, а наша ўсёпераможная патрэба ў стварэнні — як рухомая сіла новых зменаў. Вітрыны міні-крамачак у колішніх парадных. Манекены ў стракатых сукенках, пастаўленыя наўпрост на тратуары. Месцы адпачынку з бетонных рэштkaў. Імправізаваныя дадаткі, што прарываюцца скрозь шэрасць складзеных парадкаў.

Стыль Шродэра — вонкавы дакументальны, чулы да дэталяў, заснаваны на думцы, вольнай ад догмаў. Сімвалічны сэнс рэчаў, якія здаваліся нам відавочнымі, — фокус творчасці мастака. Звыклае, даўно вядомае прадстаўлена праз прызму незвычайных перспектыў і камбінацый. Перад намі — трансфармацыя функцый і сэнсаў. Памяць і рэальнасць — у сваім зладжаным супрацьпастаўленні. Майстра бліскуча валодае законамі кампазіцыі. Дэпартуе з твораў залішне стракатыя колеры: ягоны каларыт трымаецца на спалучэнні шэрага з зялёным (Шродэр перакананы, што менавіта іх чалавек успрымае найбольш станоўча). Ну, а пастаноўка святла дазваляе ўвасобіць шырокі спектр мадыфікацый — ад крышталёва-яснага бачання да нявызначаных, амаль містычных абрысаў.

Творы Мануэля Шродэра распавядаюць нам гісторыю нашага яднання і самоты ў сучасным гарадскім асяроддку, выклікаючы шэрагі асацыяцый, падвяргаючы сумневу іх звыклыя значэнні. Адкрытыя ім нечаканыя альтэрнатывы дапамагаюць усталяваць новае пачуццё ўспрымання звычайнага.

«Турбулентнасць»
Джорджа Пэдэра-Сміта ў Гродзенскім дзяржаўным гісторыка-археалагічным музеі

Марына Загідуліна



Джордж родам з Лондана, адукацыю набываў ва Універсітэце Ньюкасла, дзе вывучаў выяўленчае мастацтва. Жыў у розных частках Еўропы, працаваў выкладчыкам, дырэктарам у школах Англіі. Пераехаў у Францыю, адкуль у 2004 годзе наведаў Гродна па праграме супрацоўніцтва з галерэяй «Крыга». Сустрэў тут сваю будучую жонку і пасяліўся ў нашым горадзе.

У сваіх творах Джордж Пэдэр-Сміт спрабуе асэнсаваць сусветныя дыялектычныя працэсы ў іх унутраным развіцці і непазбежных супярэчнасцях. Жывапісныя формы, метафарычна ўвасабляючы гэты адвечны рух, уяўляюць з сябе сімвалічную турбулентнасць, пластыку цыклічна паўтораных элементаў, што нагадвае нязменныя рытмы прыроды: прылівы марскіх хваль, віхурныя плыні ветру, згібы жаночага цела, ток гарачай крыві. Сам Джордж тлумачыць працы наступным чынам: «Я пачаў маляваць турбулентнасць, калі зацікавіўся энергіяй хваль — светлавых, гукавых, мікрахваль — шырокім спектрам энергіі нябачнай матэрыі. Я не знайшоў прычын, каб аддзяліць мастацтва ад навукі, і занатаваў гэту ідэю, назваўшы работы "жывапіс хваль"».

Дынаміка фарбавай пульсацыі працягваецца на адзенні. У партрэтах вядомых персонаў аўтар адыходзіць ад абагулена-абстрактных формаў да апавядальнай канкрэтыкі, падкрэсліваючы ў вобразах палітыкаў індывідуальныя асаблівасці, дэталі, якія характарызуюць менавіта гэтую асобу, выяўляючы не толькі веданне біяграфіі кожнага, а і сусветнай палітычнай атмасферы. Так, вядома, што Чэрчыль часам пакутаваў ад дэпрэсіі, якую называў «чорны сабака».

У сцвярджэнні ідэі каштоўнасці ўнутранага свету асобы падтрымлівае мастака індуісцкі бог жыццёвай мудрасці Ганеша, які стаў духоўна блізкім творцу ў вандроўках па Індыі. Усходняе боства дапамагае адораным людзям пераадольваць унутраныя супярэчнасці і напаўняць свет любоўю.

«Людміла Русава. Татальны перформанс»
у галерэі сучаснага мастацтва «Ў»

Наталля Гарачая

Рэцэнзіі на праекты, крытычныя нататкі, прэс-рэлізы і эксплікацыі да выстаў усё больш прыпадабняюцца прыладам архівавання нашай мастацкай гісторыі, утварэння базавай падставы да фармавання агульнапрынятага спектра тэрмінаў і імёнаў, якія найбольш трапна распавядаюць пра Беларусь і яе асаблівасці ў справе артыкулявання культурнай гісторыі і акцэнтавання самых важных з'яваў айчыннага арт-поля. Фота- і відэадакументацыя робяцца атрыбутамі большасці праектаў. А вялікая колькасць крыніц, адкуль былі ўзятыя інфармацыя і матэрыялы для пэўнае выставы, кажуць пра грунтоўны падыход да стварэння экспазіцыі.
Праца з архівамі вылучае праекты з шэрагу відовішчных мерапрыемстваў і надае прэзентацыі шматгранны фармат адукацыйна-выхаваўчай праграмы.
Выстава «Людміла Русава. Татальны перформанс» сфакусаваная менавіта на перфарматыўнай дзейнасці мастачкі: у экспазіцыю ўвайшлі яе знакавыя працы — ад перформанса «Уваскрашэнне Казіміра» (1987, сумесна з Ігарам Кашкурэвічам) да відэа «Тыраж адсутнасці» (2001). Людміла Русава (1954—2010), яскравая прадстаўніца айчыннага арту 1980—1990 гадоў, ужо неаднаразова ўзнікала ў культурнай прасторы Беларусі і асвячалася нашым часопісам. Але складана адмераць тую норму, дзе паўтарэнне імя легендарнай мастачкі будзе дастатковым. Пакінуўшы багаты скарб творчай дзейнасці, Людміла прэтэндуе на скрупулёзную працу мастацтвазнаўцаў і крытыкаў, даследаванні і артыкулы. Мноства відэа яе перформансаў, што да гэтага часу з'яўляюцца амаль што невядомымі шырокай публіцы, вартыя азнаямлення і прыдатныя да адпаведных ярлыкоў «знакавы, падставовы, рэпрэзентатыўны».
«Зразумела, дакументацыя не ў стане перадаць сам перформанс, заснаваны ў першую чаргу на ўнікальных перажываннях творцы і гледача. Тым не менш спадзяемся, што выстава зможа расказаць пра тую неверагодную энергетыку, уласцівую "жэстам" Людмілы Русавай, для якой мастацтва было не сродкам, але мэтай, і таму, падаецца, усё сваё жыццё яна пераўтварыла ў татальную прастору перформансу», — сцвярджаюць арганізатары выставы. Такім чынам, мы паволі набліжаемся да справы натуральнага спазнання мастацкага наробку Людмілы Русавай сярод шырокай публікі, уключэння творчай спадчыны ў культурны фон краіны. Яшчэ ніколі ў гісторыі беларускага арту фармат татальнасці і ўсёабдымнасці мастацкага аб'екта не фармаваў хвалі негатыўных наступстваў. Таму нам ёсць куды рухацца. Запавольвацца рана.





«Гет у арыгінале»
ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва

Вера Ягоўдзік

Выдатны польскі графік і плакатыст, ураджэнец Ашмянаў, Яўгеніўш Гет Станкевіч (1942—2011) яшчэ пры жыцці стаў адным з сімвалаў Вроцлава, дзе жыў і працаваў у маленькім дамку на ўскрайку Рынкавай плошчы. Камянічка, вядомая пад назвай Ясь, ці Домік Медзярытніка, устойліва асацыюецца не толькі з асобай Гета, але і з месцам цудоўных выстаў, творчых сустрэч, прасторай, што натхняе маладых мастакоў сваёй атмасферай.
Спадчына Гета неверагодна разнастайная, лёгка распазнавальная, іранічная, смелая. Менавіта такім быў Яўгеніўш Гет Станкевіч — сведка пераменлівасці часоў, палітычных уплываў і ўладаў, ён трапна і востра рэагаваў на змены эстэтыкі, але заўсёды ішоў на некалькі крокаў наперадзе.
Віртуозна валодаючы графічнымі сакрэтамі, не баючыся нечаканых рашэнняў, адважна спалучаў неспалучальнае ды атрымліваў неспадзяваныя вынікі. Творчасць Гета — зменлівая, як самыя часы, — арганічна ўпісвалася ў агульную хвалю.
Непадобнасць мастацкага аблічча, парадаксальнасць пераказу — усё гэта характэрна вылучае Гета сярод іншых. Можна дакладна адсачыць дасканаленне ягонай асобы, а таксама той нязменна абвостраны, жартаўлівы пасыл нашага геніяльнага сучасніка.
Плакаты мастака надзвычай разнастайныя: з аднаго боку, у іх утрымліваюцца схаваныя метафары, пакручастыя зместы, сціслая мова пераказу, уласцівыя постарам, з іншага — багацце пластычнай выразнасці, бездакорная тэхнічнасць, знакавасць.
Станкевіч нашмат апярэджваў свой час тэхнічным наватарствам у сваіх працах. Ён з усмешкай падыходзіў да самых складаных творчых задач і вырашаў іх на свой лад, ігнаруючы правілы і пазбягаючы шаблоннасці мыслення.



Афіша да Усяпольскага фестывалю лялечных тэатраў у Аполі. 1981.

Фенікс польскага **мастацтва**

Фатаграфіі Станіслава Ігнацыя Віткевіча «Віткацы» (1885—1939) у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва

Андрэй Янкоўскі

Гэтая камерная выстава — адна з самых яркіх падзей, што адбыліся ў межах «Месяца фатаграфіі ў Мінску». Знаёмства з фоташэдэўрамі знакавага для польскага мастацтва ХХ стагоддзя творцы сталася магчымым не толькі дзякуючы шматгадовай актыўнасці Польскага інстытута ў Мінску, але і таму, што Сенатам Рэспублікі Польшча 2015-ы абвешчаны годам Віткевічаў: жывапісца і крытыка Станіслава Віткевіча (бацькі) і Станіслава Ігнацыя Віткевіча-Віткацы (сына).

Паводле трапных словаў Марэка Радзівона, даследчыка жыцця і творчасці Станіслава Ігнацыя Віткевіча, «гэта быў чалавек пастаяннага хэпенінгу, чалавек, які сам сябе руйнаваў і кожны раз адраджаўся». Многія захапленні, якія сёння прынята ўважаць сапраўдным мастацтвам, сам мастак лічыў вельмі асабістымі. Віткевіч ніколі не ўспрымаў сябе фатографам, хоць і фатаграфаваў цягам усяго жыцця, а свае эксперыменты не паказваў публічна. Увазе шырокай грамадскасці гэты бок таленту жывапісца, драматурга і пісьменніка адкрыўся досыць позна, пасля трагічнай смерці майстра.

На невялікай плошчы малога зала музея было змешчана больш за 30 лепшых (з тых, што захаваліся) фотаздымкаў Віткацы (псеўданім творцы з 1925 года), зробленых ім у першыя тры дзесяцігоддзі жыцця (да смерці бацькі, які адыгрываў у жыцці майстра вельмі важную ролю), а таксама фатаграфіі перыяду міжваеннага дваццацігоддзя, калі Віткевіч ствараў свае асноўныя літаратурныя, драматургічныя, філасофскія і жывапісныя працы. Зробленыя да 1914 года фотаздымкі — гэта найперш аўтапартрэты, партрэты блізкіх і сяброў.

Фатаграфіі Віткевіча ў цэлым вылучае не толькі наватарскі стыль, але і асаблівы выраз твару мадэляў. Трэба адзначыць: фірмовы кадр пераважнай большасці фотапартрэтаў Віткацы — «close-up» (буйным планам) — выкарыстоўваецца ў кінематографе. У сваёй кароткай лекцыі аб асноўных аспектах творчасці майстра, што папярэднічала адкрыццю выставы, яе куратарка, вядомая польская фатографка і выкладчыца Катажына Сагатоўска звярнула ўвагу на гэтую акалічнасць: «Ніхто тады не здымаў у такім набліжэнні. Сёння гэта робіцца даволі часта, але тады гэта было вельмі незвычайна і нечувана. У сваіх партрэтах ён нібы хацеў захапіць душы, псіхалогію асобы людзей, якія фатаграфуюцца».

Здольнасць разумення метафізічных пачуццяў заўсёды была для Віткевіча паказчыкам чалавечнасці. Праявы гэтых пачуццяў ён, напэўна, і хацеў фіксаваць. Лічыцца, што таямнічая нерухомасць, якая так інтрыгуе ў фатаграфічных партрэтах Віткевіча, мае як мінімум дзве прычыны. Першая — мастацкая: партрэтаваныя, згодна з канцэпцыяй аўтара, былі зняты ў асаблівай сітуацыі — пагружэнне ў сузіранне прасторы. Другая — тэхнічная, суаднесеная з першай: доўгі працэс экспазіцыі святла праз нізкую адчувальнасць негатываў таго часу, што часам стварала цікавы эфект руху вачэй. Аўтапартрэты мастака адлюстроўваюць душэўны стан майстра і, магчыма, вострае адчуванне ім дзівацтва і недасканаласці свету — менавіта ў такія хвіліны ў адзіноце і роспачы ён звяртаўся да фотаапарата.

Лейтматывам выставы, своеасаблівым памежным знакам, які сімвалічна падзяліў прастору залы на два сегменты-перыяды творчасці майстра, выступіў шматкротны партрэт Віткевіча 1916 года — найбольш вядомы з усіх яго фотаздымкаў. Аўтапартрэт уяўляе з сябе пяць вобразаў аднаго і таго ж чалавека ў ваенным мундзіры перад люстэркамі, ён стварае ў гледача зусім галавакружнае, сюррэалістычнае, нейкае неверагоднае ўражанне. «Мы ўсе памятаем, як выглядалі фатаграфіі таго перыяду: постаці былі жорстка зафіксаваны ў сядзячай позе, з рукамі на каленях, твар — амаль анёльскі. А ў гэтым фотаздымку мы бачым адкрытага чалавека з ярка выяўленай індывідуальнасцю. Мы бачым у Віткацы падыходы да фатаграфіі, якая толькі нядаўна пачала развівацца», — так на адкрыцці выставы выказаўся і пра гэтую працу, і пра творчы метад Віткевіча ў цэлым вядомы беларускі даследчык фатаграфіі Юрый Васільеў.

Другая палова экспазіцыі прапанавала гледачам шэраг экспрэсіўных групавых фотакампазіцый з дваццатых-трыццатых гадоў ХХ стагоддзя — самага напружанага перыяду мастацкага жыцця майстра, калі Віткевіч ажыццяўляў свае мімічныя сесіі і перформансы, а яго сябры прымалі ў іх удзел, прыстасоўваючыся да ўмоў у прапанаваных ім сітуацыях. Стварэнне так званых паратэатральных формаў, імправізацыя і гульня ў іх з наступнай фотафіксацыяй працэсу — своеасаблівае процідзддзе тым сур'ёзным экзістэнцыяльным праблемам і дэпрэсіям, якія праследавалі Віткевіча амаль усё яго яркае і незвычайнае жыццё.



Фрагмент экспазіцыі.



Ала Бабкова. Кінакрытыка як лад жыцця

Антаніна Карпілава

Крыж — вельмі ёмісты сімвал, яго контуры азначаюць складанае і адначасова простае злучэнне духоўнай вертыкалі і жыццёвай гарызанталі. Такім сімвалам уяўляецца мне жыццё Алы Бабковай: простым і ў той жа час неверагодна моцным. Хачу патлумачыць, што яе «гарызантальны» вектар дасылае да шырокай душы, умення яднаць людзей усіх пакаленняў, сацыяльных саслоўяў, сфер кінамастацтва — незалежнага і дзяржаўнага сектараў. Ала Бабкова на роўных і з аднолькавай павагай, як сапраўдны інтэлігент-«шасцідзясятнік», размаўляла з людзьмі розных прафесій, пакаленняў, сацыяльных сфер. Міжволі ўспамінаецца вядомы выраз «чалавек-свечка». Такая асоба саграваe вялікую прастору вакол сябе, запальвае іскрамі і грэе доўгім, працяглым цяплом сваіх сяброў і калег.

Для ўсіх беларускіх кінематаграфістаў імя Алы Бабковай асацыюецца з паняццем «сумленне», яно гучыць як камертон этычнасці і высокага прафесіяналізму. Ёй была ўласцівая дакладная грамадзянская пазіцыя, якую немагчыма зрушыць у бок кампрамісу. Яна ўмела спрачацца і аргументавана пярэчыць нават такім прызнаным мэтрам айчыннага кіно, як Віктар Тураў. Ён, дарэчы, пасля ўскосна прызнаваў яе рацыю. У Чэхава ёсць радкі пра тое, што за дзвярыма кожнага шчаслівага чалавека павінен стаяць нехта са званочкам і перыядычна нагадваць, маўляў, некаму вельмі патрэбна твая дапамога. І надзвычай важна чуць гэты званочак. Думаю, Ала Бабкова для многіх кінематаграфістаў і была гэтым няўрымслівым званочкам, які нагадваў аб прафесійным і чалавечым сумленні.

Імя «Ала» наогул сугучнае са словам «алмаз», так шмат у ім граняў. Нашая Ала была выдатным архівістам, у якога дома захоўваецца велізарная колькасць папак з матэрыяламі па гісторыі беларускага кіно. Усе беларускія кінакрытыкі ведалі, што Бабкова заўсёды можа даць інфармацыю пра любы айчынны фільм — дата стварэння, аўтары, узнагароды і многае іншае. Па колькасці і якасці сабранай інфармацыі пра кіно, па глыбіні яе аналітыка-публіцыстычнага асэнсавання Ала Бабкова выконвала функцыі мабільнага аддзела навукова-даследчага інстытута.

Цяпер стала модна лаяць крытыкаў як творчых асоб, якія не адбыліся. Ала Пятроўна была кінакрытыкам самай вышэйшай пробы, як разумеў гэтую прафесію, да прыкладу, Вісарыён Бялінскі. Ён не столькі крытыкаваў, колькі аналізаваў творы, становячыся на бок аўтараў, разумеючы іх задумы і з вялікім спачуваннем спрабуючы ўдасканаліць іх работы. Дастаткова ўспомніць, як Бабкова абараняла незаслужана раскрытыкаваны фільм Вячаслава Нікіфарава «Абочына» і вызначыла яго «фільмам будучыні». І сапраўды, час паказаў, што карціна прадбачыла новыя рэаліі нашага жыцця. У кінакрытычным цэху такімі аднадумцамі Бабковай былі яе сябры і калегі Алена Сцішова, Эльга Лындзіна, Леанід Паўлючык.

Пры моцнай волі Ала Бабкова мела пяшчотную і трапяткую душу. Дастаткова было трапіць на пасяджэнні нашай гільдыі кіназнаўцаў і крытыкаў, каб адчуць іх хатняе цяпло. Менавіта Ала была душой і завадатарам гэтых вячорак, праводзіла віктарыны і латарэі. Магутны выбух рогату скалануў будынак Музея гісторыі беларускага кіно, калі, напрыклад, найстарэйшы кіназнаўца Анатоль Красінскі выцягнуў у якасці прыза доўгі крывы агурок. Знакамітыя бліны *a la Bobkova* ўвайшлі ў віртуальную кулінарную кнігу Саюза кінематаграфістаў, у такой ступені яны ўсім палюбіліся, прычым з рознымі дадаткамі — ад смятаны да кабачковай або асятровай ікры. Гэтымі блінамі яна частавала калег, родных, суседзяў, усіх гасцей свайго ўтульнага дома.

Маючы за плячыма моцную адукацыю — журфак Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта, Ала Бабкова стала прызнаным лідарам найважнейшага кірунку сучаснай айчыннай публіцыстыкі — кінажурналістыкі, а калі казаць шырэй — экраннай журналістыкі, паколькі пісала не адно пра кінематограф, але і пра тэлебачанне, сеткавыя арт-праекты і многае іншае. Яе шматлікія артыкулы ў публіцыстычных, навуковых, грамадска-інфармацыйных зборніках і часопісах на тэрыторыі многіх краін — Расіі, Украіны, Кіргізіі — безумоўна заслугоўваюць выдання асобнай кнігай, якая зможа даць цэласнае ўяўленне пра ўнікальны і шчодры талент.

Фота Андрэя Спрынчана.

Арт-**адукацыя**

Трываласць звёнаў

Сёння студэнт — заўтра творца. Але які? Спраўны рамеснік-традыцыяналіст ці няўрымслівы эксперыментатар, што імкнецца зазірнуць у заўтрашні дзень? Як навучаць студэнтаў у імпэтны век лічбавых тэхналогій, каб творцы не адрываліся ад зямлі, ад мастацкай школы? Пра гэта ды іншае разважаюць педагогі айчынных мастацкіх ВНУ.

Беларуская акадэмія музыкі, якая ў 2012-м адзначыла 80-годдзе, — адна са старэйшых ВНУ краіны. Гэта цэнтр айчыннага выканальніцкага мастацтва, музыказнаўства і педагогікі. З гісторыяй Акадэміі непарыўна звязана ўся гісторыя музычнай культуры Беларусі XX і XXI стагоддзяў. У склад Акадэміі сёння ўваходзяць пяць факультэтаў, дваццаць дзве кафедры, оперная студыя. Усе вядомыя айчынныя кампазітары і вакалісты, піяністы і струннікі, «духавікі» і «народнікі» ўзгадаваныя менавіта тут. Буйнейшыя спецыялісты ва ўсіх галінах музычнага выканальніцтва выкладаюць і дзеляцца сваім неацэнным вопытам менавіта тут.

Пра набыткі і праблемы вышэйшай музычнай адукацыі — гутарка з рэктарам Беларускай акадэміі музыкі, доктарам мастацтвазнаўства, прафесарам Кацярынай Дулавай.


1.

Кацярына Мікалаеўна, ведаю, што адразу пасля нашай размовы вы накіроўваецеся ў Шатландыю. Вас вядуць туды навуковыя клопаты або міжнародны конкурс?

— У Глазга адбудзецца штогадовы кангрэс Асацыяцыі еўрапейскіх кансерваторый і вышэйшых школ музыкі, які аб'ядноўвае больш за 300 навучальных устаноў з многіх краін Еўропы. У якасці запрошаных гасцей прысутнічаюць таксама прадстаўнікі амерыканскіх, японскіх, кітайскіх, аўстралійскіх ВНУ. Членства ў такой арганізацыі для нас пачэснае. Важнае і для статусу, і для прыцягнення патэнцыяльных студэнтаў. Я двойчы прэзентавала на кангрэсах нашу Акадэмію музыкі, заўжды вязу з сабой шмат рэкламнай прадукцыі.

Кожны год кангрэсы адбываюцца ў розных краінах і гарадах. Былі ў Будапешце, Варшаве, Пецярбургу. Штораз прэзентуюцца дасягненні пэўнай музычнай установы, праводзяцца канцэрты, ёсць магчымасць кантактаваць са студэнтамі, бачыць стан музычных інструментаў і тэхнічную ўзброенасць. Кангрэс доўжыцца некалькі дзён, мова кантактаў англійская. Звычайна рэктары абмяркоўваюць агульныя праблемы сучаснай музычнай адукацыі. У выніку ад Асацыяцыі мы атрымліваем інфармацыю аб найноўшых тэндэнцыях, важнейшыя дакументы, якія рэгламентуюць навучанне.

Самае актуальнае пытанне — стандарты менеджменту якасці адукацыі. У Еўропе яна цалкам пабудавана ў адпаведнасці з Балонскім працэсам, які ў нас толькі пачынае набіраць абароты. Паколькі там адзіная сістэма вышэйшай музычнай адукацыі, студэнт можа перамяшчацца з адной ВНУ ў іншую.

У Еўропе, на жаль, мала ведаюць пра вопыт краін СНД, пра тое, як у нас педагогі працуюць з юнымі выканаўцамі. Такой сістэмы, якая некалі склалася ў дарэвалюцыйнай Расіі, а потым развівалася СССР, нідзе няма.

На кангрэсах вылучаюцца блокі краін былога Савецкага Саюза і краін былога сацыялістычнага лагера. Яны блізкія нам па сістэме адукацыі. Планую, што будзем праходзіць міжнародную акрэдытацыю асобных спецыяльнасцей у нашай Акадэміі музыкі, каб прыцягваць замежных студэнтаў на навучанне. Па гэтай тэме і буду выступаць, каб даць уяўленне пра адпаведнасць нашага навучання сістэме падрыхтоўкі прафесійных музыкантаў у іншых краінах. Цяпер у нас пераважаюць студэнты з Кітая, а еўрапейцаў пакуль мала цікавіць наш рэгіён.

Пры ўсіх «плюсах» Балонскага працэсу, ён таксама варты крытычнага стаўлення. Не ўпэўнена, што сістэму, якая існуе ў кансерваторыях Заходняй Еўропы, нам трэба сляпа пераймаць. Напрыклад, за мяжой няма сістэмы ранняй прафесіяналізацыі. Адмоўны бок мае і заходнееўрапейская мабільнасць: віяланчэліст навучаўся ў каледжы 4 гады, далей паступае на гукарэжысуру ў вышэйшую ўстанову, дзе вучыцца 2 гады. Можа, гукарэжысёр ён будзе і някепскі, але наўрад ці высокапрафесійны віяланчэліст.

На мой погляд, у справе выхавання выканаўцаў магчымасць перамяшчацца па свеце не з'яўляецца вырашальнай. Набыццё прафесійных навыкаў — усё-такі не адукацыйнае «падарожжа» і не працяглы ў часе майстар-клас у розных педагогаў. Так, нам трэба сачыць за стратэгіямі еўрапейскай музычнай адукацыі, але важна не страціць уласны назапашаны педагагічны вопыт.

У нас студэнт, як правіла, паступае ў клас да майстра, прафесара. Традыцыі мяняць педагога няма. За канкрэтным выкладчыкам стаіць выканальніцкая школа, да якой маладыя выканаўца мае гонар далучыцца. Пераемнасць у навучанні, трываласць звязаных паміж сабой звёнаў «школа — каледж — Акадэмія музыкі» забяспечваюць паэтапнасць засваення прыступак майстэрства. Пяць гадоў навучання ў Акадэміі — класічная сістэма, якая склалася яшчэ ў Савецкім Саюзе. Я лічу яе аптымальнай і ніхто не пераканае



мяне ў адваротным. Арганізатары Асацыяцыі самі кажуць, што з павагай ставяцца да традыцый падрыхтоўкі музыкантаў, якія скламіся ў былым СССР.
Вынік нашай прысутнасці ў Асацыяцыі еўрапейскіх кансерваторый — дамова з Будапешцкай акадэміяй музыкі імя Ліста, адной з найбольш аўтарытэтных музычных устаноў Еўропы. Адбылася сустрэча з рэктарам Шанхайскай кансерваторыі, з якім у Мінску таксама была падпісана падобная дамова. У планах — дамова з Нацыянальным універсітэтам музыкі Бухарэста, супрацоўніцтва з кансерваторыямі краін Балтыі.

З убачанага ў розных сталіцах якія з'явы ўразілі? Што з гэтага вы хацелі б перанесці на беларускую глебу?

— Што варта пераймаць у тамтэйшым навучальным працэсе? Разнастайнасць вучэбных праграм, асабліва магістарскіх, у сферы рэжысуры, музычнай псіхалогіі. Выклікае захапленне стан будынкаў, у якіх навучаюцца студэнты. І аснашчанасць музычнымі інструментамі — на ўзроўні. Мы ашчадна ставімся да сваёй маёмасці, але сёння большасць інструментаў зношана. Асабліва гэта тычыцца піяніна і раяляў, калі мець на ўвазе тэрмін службы. Мы таксама купляем новыя інструменты, але кропкава. Пры іх набыцці пераважаюць дзяржаўныя закупкі. Набылі кантрабас, некалькі кларнетаў, тубу, акардэоны, баяны. Размова ідзе пра інструменты высакаякасныя і, адпаведна, дарагія. Сярод нашых самых каштоўных набыткаў — скрыпка Гварнэры. Акадэміі музыкі вельмі патрэбны канцэртны раяль «Steinway», які каштуе ад 120 да 150 тысяч еўра. Сума сур'ёзная, але інструмент падобнага класу мае іншы гук. Наяўнасць такіх інструментаў нараджае ў выканаўцаў матывацыю вучыцца, выхоўвае культуру інтанавання, слых, густ. Выдатны інструмент — гэта 85 працэнтаў таго, што выканаўца адбудзецца. Залішне казаць, што без якаснага інструментарыя немагчыма сур'ёзнае прадстаўніцтва на сусветных конкурсных і канцэртных пляцоўках.
Банкі дапамагаюць нам у ажыццяўленні творчых праектаў, гастрольных вандровак. Адзін з банкаў дапамог набыць каштоўнае выданне — англамоўны «Новы музычны слоўнік Гроўва» ў 29 тамах. Ён каштуе каля 3 тысяч долараў.
За мяжой актыўна развіваюцца кірункі, звязаныя са старадаўняй і ультрасучаснай музыкай. У Парыжы, а таксама дацкім горадзе Орхус назірала лабараторыі, што вырабляюць старадаўнія інструменты. Там адчуваецца бум цікавасці да выканання твораў эпох барока і Адраджэння на аўтэнтычных ці стылізаваных інструментах. Тое ж датычыць і сучаснай музыкі. У еўрапейскіх кансерваторыях ёсць каштоўная магчымасць запісаць урок і адразу праслухаць і паглядзець аўдыя- і відэаматэрыял. Тое не асобная студыя, а звычайная аўдыторыя. Вабіць аснашчанасць аркестраў, якасць пультаў, крэслаў, якой бы дробяззю гэта ні здавалася.
Шчыра зайздрошчу наяўнасці лабараторый, аснашчаных камп'ютарамі і сінтэзатарамі, дзе будучыя кампазітары, гукааператары, гукарэжысёры могуць эксперыментаваць з гукам. Кошт такой лабараторыі ў Эстонскай акадэміі музыкі 100 тысяч долараў. Хутчэй за ўсё на яе абсталяванне «пад ключ» быў выдзелены грант Еўрасаюза. Стала нормай, калі ў кансерваторыі ёсць студыя, якая можа запісваць дыскі. У Таліне нам падаравалі дыскі праз два дні пасля нашага канцэрта.

На працягу пяці апошніх гадоў вы — рэктар Акадэміі музыкі. Што за гэты час істотна змянілася? У чым выяўляюцца новыя павевы часу?

— Еўрапейскі вопыт, скажам так, паскоранната навучання пазбаўляе нас многіх важкіх аргументаў.
У навучальным працэсе сёння важна захаваць тое, што ў нас ёсць, не трапіўшы неабачліва ў вір аптымізацыі. Найпершыя прыярытэты для нас — захаванне індывідуальных заняткаў, патрэбных аб'ёмаў вучэбных гадзін, адэкватнага стаўлення да адметнасці мастацкай творчасці. Калі мець на ўвазе музычныя ВНУ былога СССР, дык на рэйкі Балонскага працэсу перайшлі Украіна, Грузія, Арменія, Казахстан. Як і многія кансерваторыі ў самой Расіі. Балонскі працэс не паўплываў толькі на Маскоўскую кансерваторыю. Там няма бакалаўраў і магістраў, кансерваторыя трымае сістэму спецыялітэта. Але Маскоўская кансерваторыя — брэнд, яна можа сабе такое дазволіць. У той жа час Акадэмія імя Гнесіных працуе па дзвюх сістэмах — спецыялітэт і бакалаўрыят плюс магістратура.
Мы не можам не ўлічваць правілы і стандарты Балонскага працэсу, але нават калі нашы студэнты будуць вучыцца па іх, усё роўна для атрымання вышэйшай кваліфікацыі ім спатрэбіцца шэсць гадоў (раней былі тыя ж шэсць, якія складаліся з пяці гадоў асноўнага курса і аднаго года асістэнтуры-стажыроўкі). Калі спецыяльнасць набывае чалавек з вышэйшай адукацыяй, навучанне можа быць карацейшым (напрыклад, па спецыяльнасці «рэжысура музычнага тэатра»). Думаю, мы здолеем захаваць спецыфіку музычнай адукацыі...

Гутарыла Таццяна Мушынская.

Вядучыя музычныя калектывы краіны, як правіла, складаюцца з выканаўцаў, выхаваных у сценах Беларускай акадэміі музыкі.

1. Дзяржаўная харавая капэла імя Рыгора Шырмы. Беларуская дзяржаўная філармонія. *Фота з архіва часопіса.*

2. «Кармэн». Крыскенцыя Стасенка (Кармэн), Уладзімір Громаў (Тарэадор). Нацыянальны тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь. *Фота Анжалікі Гракові́ч.*

Якія веды патрэбныя творцу сёння?

Алена Бохан

З 1953 года (з часу заснавання мастацкага факультэта) са сценаў Акадэміі выйшлі сотні творцаў, якія вызначаюць галоўныя кірункі айчыннага арту, прэзентуюць Беларусь на міжнародным узроўні, рыхтуюць наступныя пакаленні жывапісцаў, графікаў і скульптараў.

Пры стварэнні Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута (з 1991-га — Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў) у аснову навучальнага працэсу былі закладзены прынцыпы падрыхтоўкі творцаў, выпрацаваныя Акадэміяй мастацтваў СССР. Менавіта там, у аддзеле мастацкай адукацыі, распрацоўваліся вучэбныя планы для ўсіх спецыяльнасцей. Пры Міністэрстве культуры СССР дзейнічаў Усесаюзны метадычны кабінет па вучэбных установах мастацтваў і культуры, які гарантаваў цэнтралізаванае кіраванне метадычным забеспячэннем творчых ВНУ краіны.

Ля вытокаў дзейнасці мастацкага факультэта стаялі вядомыя асобы: Віталь Цвірка, Валянцін Волкаў, Андрэй Бембель, Павел Любамудраў, якія набывалі майстэрства ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў і Маскоўскім дзяржаўным мастацкім інстытуце імя Васіля Сурыкава. Асновай навучальнага працэсу стала паслядоўная сістэма, што складалася з засваення агульнаадукацыйных, агульнапрафесійных і спецыяльных дысцыплін.

На працягу другой паловы XX стагоддзя змест падрыхтоўкі мастакоў даволі істотна трансфармаваўся. Нязменнымі заставаліся толькі такія курсы, як «Малюнак», «Жывапіс», «Скульптура», «Пластычная анатомія», «Перспектыва». Больш таго, колькасць гадзін для дысцыплін спецыялізацыі на мастацкім факультэце павялічылася амаль у два разы.

Самыя істотныя змены адбыліся на пачатку 1990-х і пасля 2000-га. З 1988 года прадугледжвалася, што чвэрць курсаў спецыялізацыі ў вучэбных планах вызначаецца ўстановамі вышэйшай адукацыі з улікам асаблівасцей кожнай рэспублікі. У 1992-м праграмы пазбавіліся прадметаў кшталту «Навуковы камунізм», «Асновы марксісцка-ленінскай этыкі», замест іх студэнты займелі магчымасць знаёміцца з «Гісторыяй матэрыяльнай і духоўнай культуры Беларусі», «Гісторыяй рэлігій», «Беларускай літаратурай».

З 1997 года ў Беларусі распачалася праца над адукацыйнымі стандартамі першага пакалення. Гэта было выклікана шэрагам знешніх і ўнутраных фактараў, у прыватнасці — патрэбай забяспечыць якасць навучання ва ўмовах глабалізацыі, масавізацыі і мабільнасці студэнтаў. Стандарты з абазначаным наборам кампетэнцый, якія павінен атрымаць выпускнік, сталі гарантыяй для «спажыўца», але новая парадыгма развіцця адукацыйнай сістэмы абумовіла ўніфікацыю блока сацыяльна-гуманітарных дысцыплін для ўсіх устаноў. У 2006 годзе ён дасягнуў у Акадэміі свайго максімальнага аб'ёму — больш за чвэрць ад усяго, што вывучалася студэнтамі. Мэтазгоднасць выкладання будучым мастакам некаторых курсаў гэтага блока можна паставіць пад сумненне. Напрыклад, яны павінны былі засвоіць дысцыпліны «Ахова працы і тэхніка бяспекі», «Абарона насельніцтва і аб'ектаў ад надзвычайных сітуацый. Радыяцыйная бяспека», «Асновы энергазберажэння», «Асновы экалогіі». Натуральна, такая сітуацыя не задавальняла ні педагогаў, ні студэнтаў.

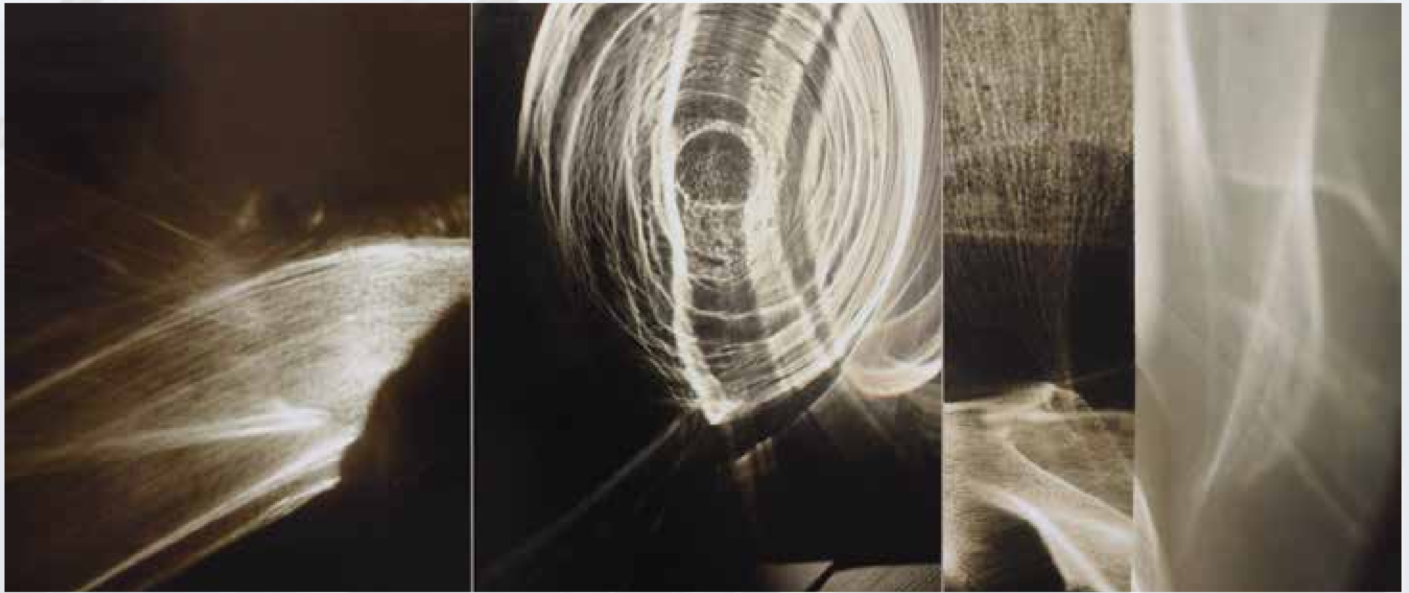
Адукацыйныя нормы абнаўляюцца раз на пяць гадоў. Чарговыя перамены наступілі ў 2013 годзе, калі ў Беларусі адбыўся пераход на стандарты новага, ужо трэцяга пакалення і адпаведныя планы, паводле якіх студэнты вучацца і сёння. Адным з моцных бакоў гэтых планаў з'яўляецца тое, што асноўны аб'ём складаюць агульнаспецыяльныя дысцыпліны і дысцыпліны спецыялізацыі. Даволі значны адсотак прадметаў мае права ўводзіць сама Акадэмія. Так, у цыкле для студэнтаў-жывапісцаў з'явіліся «Спецыяльны курс кампазіцыі», «Камп'ютарная графіка» і шмат іншых курсаў розных напрамкаў. Тыя з іх, што патрабуюць адмысловых ведаў, напрыклад «Фізіка-хімічныя метады даследавання твораў», «Асновы археалогіі», чытаюць запрошаныя лектары з адпаведных навуковых устаноў і музеяў.

Новыя планы для студэнтаў мастацкага факультэта прадугледжваюць два вялікія курсы: «Гісторыя замежнага выяўленчага мастацтва» і «Гісторыя выяўленчага мастацтва Беларусі», якія выкладаюцца на працягу васьмі семестраў. Як і ў папярэдніх праграмах, дысцыпліны ахопліваюць гісторыю мастацтва ад першабытнасці да пачатку XXI стагоддзя. З 2015-га для студэнтаў мастацкага факультэта і для факультэта дызайну і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва дадаткова быў уведзены курс «Сучасныя мастацкія практыкі», які дапамагае арыентавацца ў найноўшых тэндэнцыях, паноўных у айчыннай і сусветнай культурных прасторах. Паказальна, што выкладаюць гэты прадмет спецыялісты, актыўна задзейнічаныя ў сучасным арт-працэсе: рэктар Акадэміі, мастак, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт Міхаіл Баразна і куратар шматлікіх міжнародных праектаў, кандыдат мастацтвазнаўства Кацярына Кёнігсберг.

На жаль, рэгламентаваны блок сацыяльна-гуманітарных дысцыплін не дазваляе выкладаць у дастатковым аб'ёме замежныя мовы, веданне якіх, несумненна, спрые самарэалізацыі сучаснага мастака. Пашырыць праграму ўдалося толькі для студэнтаў-мастацтвазнаўцаў шляхам увядзення курса «Замежная мова (прафесійная лексіка)».

Нельга сцвярджаць, што сітуацыя са зместам мастацкай адукацыі беспраблемная. Акадэмія па-ранейшаму застаецца адзінай вышэйшай навучальнай установай для прафесійных мастакоў. У гэтых умовах, з аднаго боку, неабходна вырашаць праблему захавання культурнай спадчыны, бо нацыянальную мастацкую школу, створаную ў Акадэміі на працягу XX стагоддзя, трэба разглядаць менавіта ў такім аспекце. З другога — не падлягае сумненню неабходнасць сучасных падыходаў да падрыхтоўкі спецыялістаў, якія ў далейшым будуць фармаваць культурную прастору нашай краіны.

Адным з самых важных было і застаецца пытанне нацыянальнай ідэнтычнасці: толькі дасканалае веданне гісторыі развіцця і сусветнага, і айчыннага мастацтва гарантуе сталае ўспрыманне аўтарам сучасных працэсаў, не паставіць яго ў сітуацыю «вынаходніцтва ровара» і стварэння модных рэчаў другаснага парадку. Сучаснае мастацтва трэба разглядаць як этап, што працягвае тысячагадовую гісторыю мастацкай творчасці, таму вывучаць выключна кантэмпарары арт, а тым больш брацца за найноўшыя візуальныя практыкі без грунтоўных ведаў па гісторыі мастацтва прынамсі наіўна. Сучаснае мастацкае мысленне не можа не абапірацца на гістарычны кантэкст і на папярэднія ўзоры.



Чалавек, які хоча прысвяціць сябе візуальным практыкам, павінен мець магчымасць вывучаць адпаведныя законы візуальнага ўспрымання. Прафесіяналы ведаюць, што шматгадзінныя штудыі скіраваны не столькі на аўтаматызм рукі і «выхаванне» вока, колькі на выпрацоўванне ў мастака своеасаблівага мыслення.
Зрэшты, калі зыходзіць з пазіцыі, што кожны мае права на мастацкае выказванне, то трэба прызнаць: навучаць, *што* казаць — не мае ніякага сэнсу. Магчыма толькі навучыць, *як* зрабіць гэтае выказванне пластычнымі сродкамі.
Натуральна, даследаванне найноўшых мастацкіх з'яў абавязковае, але наўрад ці мэтазгодна ажыццяўляць яго адно праз лекцыйныя заняткі. Нашмат больш прадуктыўна засвойваць новыя ідэі падчас дыскусій і майстар-класаў, якія рэгулярна праводзяцца ў Акадэміі з удзелам вядомых спецыялістаў у галіне мастацтва. Сярод іх прэзідэнт Берлінскай акадэміі мастацтваў Клаўс Штэк, рэктар Вышэйшай школы выяўленчых мастацтваў Дрэздэна, знакаміты куратар Маціяс Флюге, куратар галерэі «Berlin» Анн-Крысцін Бертран, дырэктар Прыволжскага філіяла Дзяржаўнага музея сучаснага мастацтва Ганна Гор, многія выкладчыкі замежных навучальных устаноў — партнёраў Акадэміі.
У сучасных студэнтаў існуе шмат магчымасцей аб'ектыўна ацаніць стан развіцця айчыннага мастацтва і міжнародныя тэндэнцыі. Апошнім часам кантакты Акадэміі з замежнымі калегамі значна пашырыліся. Сёння лепшыя студэнты рэгулярна адпраўляюцца па абмене на стажыроўкі ў Польшчу, Аўстрыю, Расію. Побач з беларусамі ў Акадэміі стала навучаюцца маладыя людзі з ЗША, Даніі, Расіі, Кітая. Ужо традыцыйна студэнты мастацкага факультэта прывозяць медалі за перамогу ў намінацыі «Выяўленчае мастацтва» з міжнародных Дэльфійскіх гульняў. За апошнія тры гады Акадэміяй было арганізавана больш за дзесяць міжнародных выстаў з удзелам студэнтаў у галерэях Літвы, Аўстрыі, Харватыі, Венгрыі, Германіі. У гэтым плане паказальны праект, які Акадэмія ажыццяўляе з Вышэйшай школай выяўленчых мастацтваў Дрэздэна. Беларускія і нямецкія студэнты разам працуюць над выставай «На шляху. У пошуках алфавіту»; яе публіка ўбачыць і ў Германіі, і ў Беларусі ў лістападзе 2015 года. На мастацкім факультэце найбольш актыўнай цікавасцю да арганізацыі творчага працэсу вызначаюцца студэнты, якія навучаюцца спецыяльнасці «Мастацтвазнаўства». Менавіта яны маюць магчымасць не толькі ў вялікім аб'ёме засвойваць курс гісторыі мастацтва, але і вывучаць дысцыпліны «Мастацкая крытыка» і «Асновы работы куратара», спецкурс «Методыка падрыхтоўкі міжнародных выставачных праектаў сучаснага мастацтва». А вытворчая практыка, якая прадугледжвае стварэнне выстаў, дазваляе рэалізаваць любыя ідэі. Сярод цікавых студэнцкіх праектаў апошніх гадоў можна прыгадаць спробу спалучыць візуальныя і альфакторныя адчуванні ў выставах «Сад», «Дыярыюшы», якія атрымаў нечаканы працяг у рэспубліканскім друку, міжнародныя выставачныя праекты «Пасланні» і «Горад|Urbs». Па ініцыятыве студэнтаў кафедры гісторыі і тэорыі мастацтваў у Акадэміі створаны Студэнцкі цэнтр сучаснага мастацтва «Alla prima»; ён мае свой сайт — пляцоўку для выказвання маладых мастакоў і мастацтвазнаўцаў.
Неабходна зазначыць і тое, што ў Беларусі не хапае асяродкаў даследавання і вывучэння найноўшага мастацкага працэсу. Улічваючы спецыфіку сучаснай творчасці, было б мэтазгодным пераняць звыклы для еўрапейскіх дзяржаў вопыт вывучэння мастацкіх практык на адпаведных універсітэцкіх кафедрах, якія займаюцца гуманітарнымі даследаваннямі. На сённяшні дзень кафедры, дзе выкладаюцца тэорыя і гісторыя мастацтваў, існуюць не толькі ў БДАМ, але і ў Беларускім дзяржаўным універсітэце, Універсітэце культуры і мастацтваў, Педагагічным універсітэце імя Максіма Танка і іншых установах. Аднак сярод даследчыкаў-мастацтвазнаўцаў, што абіраюць тэмай сваёй дысертацыі найноўшы арт, пераважаюць менавіта выпускнікі Акадэміі.
Абсалютна розныя творцы з'яўляюцца студэнтамі Акадэміі, яны часта кардынальна разыходзяцца ў поглядах, але менавіта прафесійныя навыкі робяць гэтых аўтараў канкурэнтаздольнымі ў сферы сучаснага мастацтва.
З поўнай упэўненасцю можна сказаць, што мастак, які выходзіць са сцен Акадэміі, вольны ў выкарыстанні любых пластычных сродкаў для рэалізацыі ўласных ідэй. А гэта ўжо нямала.

Валянціна Сідарава. Святло ў майстэрні. Лічбавы друк. 2014.


1.

Сучасная тэатральная адукацыя прымае разнастайныя аблічча. Адных вучаць ствараць сцэнічныя вобразы, іншых трэба вучыць гэтыя вобразы разумець. У справе навучання мастака Дзмітрыя Мохава і педагога Вольгу Грачову паяднала адметныя аўтарскія методыкі і праграмы.

Рабі як я, або Памер сцэны не мае значэння

Дзмітрый Мохаў

Для чаго патрэбны мастак у тэатры? У чым палягае ягонае прызначэнне?
Ну і пачынаюць: дапамагаць рэжысёру, аздабляць (!) сцэну, рабіць дэкарацыі... Я прашу студэнтаў засвоіць маё вызначэнне: сцэнаграфія — гэта пошук эквіваленту жыццёвай прасторы паводле зададзенай драматургіі. Драматургіі! Найпершай крыніцы для мастакоўскай фантазіі што ў тэатры, што ў кіно. Калі ў п'есе фігуруюць горы ды мора, зусім не абавязкова ўздымаць або наліваць іх на сцэне. Трэба, каб з'явілася адчуванне «як» — вобраз. Тэатр — структура прасторавая, тэатральны мастак перадусім — архітэктар. Я сумяшчаю прафесіі архітэктара (да сёння праектую) і мастака ў тэатры і кіно. Сумяшчаю ўдала. Таму спецкурс «Таямніца ўзнікнення прасторавых структур» у Акадэміі мастацтваў чытаю сам, зрэшты, як і спецкурсы «Архітэктура тэатра» ды «Тэхналогія вытворчасці». Напісаў навучальныя праграмы, і мы дамовіліся з рэктарам, што выкладаць я буду менавіта па іх.
...Неяк у бывалага ваяра запыталі, чым адрозніваюцца даўнейшыя генералы ад сучасных. «Старыя, — адказаў ваяр, — заўсёды казалі: рабі як я. А новыя кажуць: рабі, як я сказаў. Вось і ўсё адрозненне». Я кажу: рабі як я. Пяцёра леташніх выпускнікоў майго курса па спецыяльнасці «Выяўленчае вырашэнне фільма» добра падрыхтаваныя працаваць у тэатры. Кожны сённяшні студэнт, а я набраў наступны курс на тую самую спецыяльнасць, таксама вучыцца не падзяляць кіно і тэатр. Таленавітыя — усе пяцёра. І таленты, вядома, ва ўсіх розныя. Першы курс — вальнейшы. Мне цікава, што яны абяруць. Мушу прыглядзецца, вызначыць, каго і куды весці. Прызвычаіцца да іх асаблівасцей, якасцей, выявіць прыроду кожнага. Пасля мастацкай вучэльні студэнты добра пішуць нацюрморты і партрэты, а вось з архітэктурай — праблема, хоць для мастака нашай спецыялізацыі яна найважнейшая! З першакурснікамі вывучалі яе на пленэры ў Гродна (а дзе яшчэ ў нас знойдзеш столькі архітэктурнай разнастайнасці ды пекнаты?), падымаліся ў чатыры гадзіны раніцы, таму што колеры да ўзыходу сонца самыя густыя. Студэнты малявалі, і я маляваў.
Прыёмы для навучання прафесіі простыя: метафара, вобраз, сімвал. Краевугольныя камяні. Праз прачутае, пачутае, убачанае студэнт скеміць, як скочыць у сцэнічную прастору. Талент ад Бога, але ёсць яшчэ прафесія, якая мусіць талент падтрымліваць. А як падтрымае — будзе асоба. Страшна, калі чалавек дасканала валодае прафесіяй, але бяздарны. Тады можна, напрыклад, далучаць да велічнай музыкі праз тэхналогію — хоць найбліжэй ёй якраз жывапіс. Колер з гукам судакранаюцца, і калі мастак не чуе — дарогі ў музычны тэатр яму няма. Творца мусіць быць уважлівым і вельмі адукаваным. Я настойваю на тым, што трэба вывучаць старыя тэхнікі ды прыёмы і часам умець іх выкарыстаць; вядома, сучасныя праектары, аб'ёмны друк выбітнай якасці альбо хітрыкі асвятлення вынаходліваму мысленню дапамогуць, але для выхавання карысна сродкі абмежаваць.
Я бачыў у Бахрушынскім музеі тэатральныя заднікі Канстанціна Каровіна, дваццаць пяць на дваццаць пяць метраў. Два метры ад падлогі — простая фарба, пазаліваная з вядра, каб за роспісам не зніклі строі, каб артысты вылучаліся на тле дрэваў і раслінаў. А ў цэнтры — прарэзы, куды ўштукаваныя празрыстыя тканіны, аплікацыя і шкляныя пацеркі — раса. Трошкі святла — і ажывае карціна прыроды, твор мастацтва, зроблены па сваіх законах.
Тамсама ў Бахрушынскім захоўваюцца дэкарацыі П'етра Ганзага. Сучаснікі мастака называлі іх фантастычнымі, бачылі праз іх міражы. Нашы сучаснікі з гэтага смяяліся, аж пакуль для дэкарацый васямнаццатага стагоддзя не ўзнавілі адпаведнае асвятленне жывым (адкрытым) агнём — на іх выявіўся нейкі туман, усё замігцела і напраўду паўсталі міражы!
Мастакоўскае мысленне гартуецца толькі ў справе. Студэнтам я трапіў на здымкі «Горада майстроў» Уладзіміра Бычкова. Мастаку фільма Аляксандру Бойму мяне парэкамендавалі як архітэктара: замак, дзе адбываліся галоўныя падзеі фільма, мусіў быць разбураны і спалены. Я прыдумаў вантавую канструкцыю, у сярэдавіку стоек, балак і фермаў уцягнулі трос, замацаваны на лябёдцы (ужыў прынцып вядомай дзіцячай цацкі). Лябёдка паварочвалася, трос цягнуўся, замак бурыўся і паўставаў столькі, колькі патрабавалася дубляў.
З Шаўкатам Абдусаламавым працаваў над фільмам «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» ў Ялце. Будавалі дэкарацыю — панавезлі лесу з Беларусі. Але хутка я ўбачыў цесляроў... Мяне цяслярскаму майстэрству навучаў дзед — давялося ўзяць сякеру і колькі метраў правесці гэтай сякерай па дрэве. Што гэта быў за інструмент і што ім можна было рабіць, я недвухсэнсоўна паведаміў уголас, чым надоўга заслужыў сур'ёзнае стаўленне ўсіх студыйных цесляроў.
Я прайшоў усе прыступкі кар'ернай лесвіцы кінастудыйнага мастака, ад асістэнта да вышэйшай катэгорыі. Моладзь, якая трапляе на «Беларусьфільм», часцяком намагаецца

адразу пераскочыць, грэбуе рамяством і ведамі. А іх здабыць не так лёгка. На кінастудыі да сёння аддаюць перавагу хлопцам-мастакам, па-свойму вызначаючы талент: мастак мусіць цягаць бярвенні на плячы, у кішэні — цвікі, а калі можа добра дзюбнуць — тады здольнасці неаспрэчныя.

Мае ўніверсітэты — мае рэжысёры. Самы першы, самы важны — Валянцін Міхайлавіч Ткач. Знаны піцерскі майстар, які пляжыў ды знішчаў мае першыя дэкарацыйныя спробы, але тлумачыў, чаму так няможна. Ён да сёння застаецца маім камертонам.

Тэатральны хрост я атрымаў з рэжысёрам Аляксеем Малышавым у тэатры «Чырвоны факел» (Новасібірск). Шмат спектакляў рабіў з ім у Стаўрапольскім краёвым тэатры, у тым ліку паводле аповесці Барыса Васільева «У спісах не значыўся». Месца дзеяння — Брэсцкая крэпасць. Рабіць яе з фанеры? Нацягаць цэглы? Вобраз спектакля ўтварыў полаг, пашыты з сапраўдных арудыйных чахлоў і падвешаны пад каласнікамі так, каб на пачатку дзеі яго з залы не бачылі. Да абвяшчэння вайны (дзеля атмасферы) полаг гайданулі — і па сцэне пабег незвычайны трывожны цень. Пасля абвяшчэння вайны полаг апусцілі — адметна спрацавалі ягоныя адтуліны і фактура. А ў фінале ён апынуўся пад нагамі Плужнікава, каб гледачы ўбачылі левы бок — акрываўленыя і расцягнутыя крыжамі гімнасцёркі. Полаг і цяпер не дае мне спакою: магчымасці гэтай магутнай прасторавай структуры здаюцца невычэрпнымі. Зрэшты, тэатр заўжды збірае ўсе чалавечыя вынаходніцтвы, адкрыцці і дасягненні.

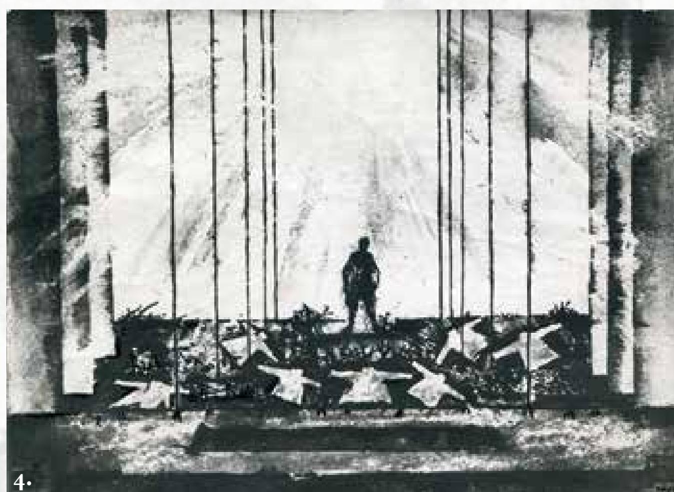
З Набі Абдурахманавым давялося дасканаліць Тэатр юнага гледача ў Ташкенце (цяпер Маладзёжны тэатр — Рэд.). Звышталенавітыя юнакі і дзяўчаты працавалі ў маіх дэкарацыях і касцюмах; дарэчы, адзін дзень — па-ўзбекску, другі — па-руску, а калі паехалі па запрашэннях і гастролях, яшчэ і па-англійску. Поруч з Мерымэ, Мальерам і Шолам-Алейхемам ставілі ўзбекскія казкі, дзе ў добрым фінале абавязкова мусіў з'явіцца прызавы куфар каштоўнага дабра. Але выцягваць на сцэну шкляную бутафорыю... ну зусім не казачна. Таму вядоўцам-апаведнікам пад нацыянальныя строі я правёў драты і маленькія лямпачкі вывеў праз рукавы. У фінале на знак падзякі яны цягнулі рукі да залы, лямпачкі спрацоўвалі, і спектаклю далі назву паводле майго вырашэння: «Зоркі на далоні».

Я вучу студэнтаў, што да пастаноўкі мастак усё мусіць распрацоўваць сам — і сцэнічныя строі, і дэкарацыі (сцэнаграфію), і дробныя прыдумкі-вынаходніцтвы. Памер сцэны не мае значэння. Модулем прасторавай структуры з'яўляецца чалавек — адзін метр семдзесят сантыметраў, сярэдняга росту паводле Карбюзье. Артыст. Вывучэнне гэтага модуля, веданне ягоных магчымасцей і асаблівасцей — задача добрага, прафесійнага мастака. На ўсё жыццё.

Занатавала Жана Лашкевіч.


2.


3.


4.


5.

1. «Калядная зорка». Біблейскі цыкл Барыса Пастарнака. Макет дэкарацыі. Ганна Шматок. Дыпломная работа. 2014.

2. «Таямніцы блакітных азёр» Віталя Вольскага і Петруся Макаля. Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача. 2006.

3. «А досвіткі тут ціхія...» Барыса Васільева. П'еса Аляксея Дудара. Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача. 2005.

4. «У спісах не значыўся» Барыса Васільева. Стаўрапольскі краёвы драматычны тэатр імя Міхаіла Лермантава. 1975.

5. «Песня пра зубра» паводле Міколы Гусоўскага. Макет дэкарацыі. Юлія Купа. Дыпломная работа. 2014.

Існуе вядомае меркаванне: калі спектакль дыхтоўны і таленавіты, дык ніякіх дадатковых захадаў, каб гледачы яго ацанілі, не трэба, а калі не — аніякія захады не прымусяць публіку яго ўпадабаць. Існуе і супрацьлеглае меркаванне: дасведчаная аўдыторыя нават сярэднюю пастаноўку падымае на вышыню мастацкага адкрыцця, а непадрыхтаваная лёгка раскідаецца нават шэдэўрам. Студэнты тэатральных спецыялізацый, калі я пытаю іхнюю думку, катэгарычна абіраюць другі варыянт, бо паспелі паспытаць «таго боку рампы». Прафесійнікі ведаюць: спектакль — гэта вынік сутворчасці аўтараў і гледачоў. Але адкуль ёй узяцца — дасведчанай публіцы?

Меркаванне пра тое, што такую аўдыторыю можа выхаваць тэатр юнага гледача, не новае. Яго неаднаразова выказвалі рэжысёры гэтага асаблівага віду тэатра, напрыклад знаны Зіновій Карагодскі, які ачольваў Ленінградскі ТЮГ у 1970-я — час росквіту. Але чаму менавіта дзіцячаму тэатру патрэбны адмысловы педагог з асаблівымі функцыямі?

У масавай свядомасці тэатр па-ранейшаму ўспрымаецца дробязным, забаўляльным, даступным кожнаму і не вартым сур'ёзнага чалавека. Прэстыж тэатральнага мастацтва ў педагогаў, бацькоў, ды і саміх навучэнцаў невысокі, што ў сваю чаргу тлумачыцца спецыфікай — выкарыстаннем элементаў натуральных паводзін людзей у якасці асноўнага (і часцяком амаль недасяжнага) сродку сцэнічнай выразнасці.

Неабходнасць адмысловай працы па выхаванні тэатральнага гледача ў сучаснай сацыякультурнай сітуацыі відавочная: патрабуецца той, хто хораша і займальна дапаможа дзіцяці ўвайсці ў свет тэатра і спазнаць усе тэатральныя радасці.

Педагагічныя часткі ў ТЮГах паўсталі практычна адразу па стварэнні саміх тэатраў, тым больш да 1936 года яны належалі да Наркамасветы. Спачатку пад «арганізацыяй гледача» педагогі разумелі запрашэнне на спектакль пэўных груп дзяцей ды іх забаўлянне ў антракце (рухомымі гульнямі). Сярод заснавальнікаў першых савецкіх ТЮГаў, верагодна, Наталля Сац лепш за ўсіх адчувала неабходнасць эмацыйнай настройкі гледачоў-пачаткоўцаў. Яе выступленні перад пастаноўкамі ставалі актам уцягвання ў агульную творчасць і агульны роздум. Справу маці працягнула таленавітая дачка, Раксана Сац.

Праз неабходнасць у супрацоўніцтве і паўсядзённых зносінах з лепшымі прадстаўнікамі глядацкай аўдыторыі Аляксандр Брянцаў, стваральнік піцерскага ТЮГа, зрабіў захады, каб «у 1924 годзе, праз два гады пасля адкрыцця (ТЮГа — В.Г.), паўстаў Дэлегацкі сход — своеасаблівы дзіцячы парламент, "глядацкі актыў" тэатра, які складаўся з прадстаўнікоў гарадскіх школ. Дэлегацкі сход праіснаваў больш за 70 гадоў». Сябры Дэлегацкага сходу дзяжурылі на спектаклях, вучыліся аналізаваць і абмяркоўваць убачанае, былі свайго кшталту парламенцёрамі тэатра ў школах. На новы ўзровень паднялася праца педчасткі Ленінградскага ТЮГа ў тую пару, калі ёю загадвала выбітны тэатральны педагог Лада Гвідонаўна Сурына. Праца з гледачамі спатрэбілася для актуальных рэжысёрскіх канцэпцый, а таксама падтрымкі сцэнічных твораў у стане, які адпавядаў імклівым зменам аўдыторыі. Супрацоўніца педчасткі Алена Вольгуст успамінае: «Карагодскі як мантру паўтараў словы "зваротная сувязь"... Педагогі... сядзелі ў зале на кожным спектаклі і дакладалі яму пра рэакцыі дзяцей».

Штосьці падобнае адбывалася і ў Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага гледача ў 1980-я, калі пасаду галоўнага


1.

Тэатральны педагог — хто гэта і навошта?

Вольга Грачова


2.

рэжысёра займаў Уладзімір Караткевіч. Для ўсталявання шчыльных сувязяў са школамі з ліку настаўнікаў — знаўцаў і аматараў тэатра — быў створаны педсавет. Настаўнікі прыводзілі на спектаклі сваіх вучняў, абмяркоўвалі ўбачанае, а на педсавеце дзяліліся з рэжысёрам нюансамі ўспрымання і асэнсавання ўсяго, што бачылі школьнікі. Часам (як заахвочванне) педагогаў разам з невялікімі групамі вучняў запрашалі нават на генеральныя рэпетыцыі. Па сутнасці, складалася свайго роду лабараторыя, якая вывучала адметнасці ўспрымання тэатральнага мастацтва. Супрацоўнікі педчасткі ладзілі экскурсіі па закуліссі, абмеркаванні пастановак з акцёрамі і рэжысёрамі, пісьмовыя апытанні. Не магу сцвярджаць, што гэта радыкальным чынам адбілася на якасці спектакляў, але цікавіцца тэатрам у мінскіх школах таго часу стала нават прэстыжна. З'явіліся і карысталіся ўстойлівым попытам гледачоў больш складаныя для ўспрымання творы на малой сцэне, літаратурны тэатр у фае. Былі выпрабаваны сродкі, якія дазвалялі распрацаваць канцэпцыю пастаноўкі для вызначанай узроставай катэгорыі. Так, падчас працы над спектаклем «Аперацыя "Дарагі хлопчык"» па п'есе Сяргея Міхалкова (1986 год) наладзілі чыткі ў адной з гарадскіх школ. Падлеткі піянерскага ўзросту, аднагодкі галоўных герояў, праслухаўшы п'есу, расказвалі рэжысёру пра свае ўражанні і малявалі персанажаў. Малюнкі і расповеды паўплывалі на рэжысёрскае вырашэнне і падштурхнулі мастака Ларысу Герлаван выканаць сцэнаграфію ў стылістыцы дзіцячага комікса. Спектакль зрабіўся хітом у самай складанай аўдыторыі — малодшых падлеткаў. Карціну дапаўняла музычнае афармленне тагачаснага загадчыка музычнай часткі тэатра, цяпер вядомага беларускага кампазітара Сяргея Бельцюкова. Завадную фінальную песеньку школьнікі спявалі і разам з акцёрамі, і нават у гардэробе.

Яшчэ адной прадуктыўнай формай працы з юнымі гледачамі стала дзіцячае журы. Адміністрацыя заснавала штогадовыя прэміі для маладых працаўнікоў тэатра. Урачыстасць адбывалася пасля вясновых вакацый. Я (у тую пару навуковы супрацоўнік НДІ педагогікі) прапанавала дапоўніць працэс адбору кандыдатаў на ўзнагароджанне меркаваннем дзіцячага журы. Цягам вакацыйнага тыдня група з 15-20 школьнікаў глядзела і абмяркоўвала, аналізавала працу маладых стваральнікаў спектакля. Напрыканцы дзеці прапаноўвалі кандыдатуры для заахвочвання. У мяне захаваліся расшыфроўкі аўдыёзапісаў гэтых гутарак, дзе выразна прасочваецца імклівая эвалюцыя якасці вобразнага ўспрымання пастановак, адзнакі выразных сродкаў, фармаванне імкнення разабрацца ў тым, што мы цяпер называем аўтарскім пасланнем.

Паглядзеўшы і абмеркаваўшы больш дзясятка спектакляў, наведаўшы некаторыя з іх па два-тры разы, з рознымі выканаўцамі і рознай публікай, школьнікі падымаліся на новы ўзровень асэнсавання самога феномену ўзаемадачынення чалавека з мастацтвам. Я запрасіла адну з мамаў разам з дачкой прыйсці на цырымонію ўзнагароджання, і жанчына, падзякаваўшы, сказала: «Здаецца, мая дзяўчынка за гэтыя дні пасталела на цэлы год». Дарэчы, у адным з глядацкіх журы вельмі ярка выявіў сябе тагачасны мінскі школьнік Ігар Сукманаў, цяпер вядомы кіназнаўца.

Нельга сказаць, што ўсе працаўнікі тэатра ставіліся да падобных акцый з ухвалай. Калі (па просьбе галоўнага рэжысёра) я вывешвала ў акцёрскім фае ўрыўкі з абмеркаванняў са школьнікамі, чулася і бурчэнне — маўляў, хто тут каго вучыць. Аднак тыя, каго сапраўды можна назваць рыцарамі дзіцячага тэатра — Рыма Маленчанка, Міхаіл Пятроў, Мікалай Лявончык, Леанід Улашчанка, Ларыса Горцава — вельмі цікавіліся дзіцячымі думкамі, хоць сабе і наіўнымі. З іх яны атрымлівалі імпульс для больш дакладнага «патраплення» ў глядацкія душы.

Аднойчы выдатнай травесці Веры Кавалеравай я паказала анкету пяцікласніка, які паглядзеў тую самую «Аперацыю "Дарагі хлопчык"», дзе яна грала галоўнага героя. Адказваючы, «Хто з выканаўцаў спадабаўся табе больш за ўсіх?», падлетак, зазірнуўшы ў праграмку, напісаў: «Кавалерава». А на пытанне «Чым табе спадабалася выкананне?» адпавёў: «Ён вельмі добра граў». Памятаю, Вера Іллінічна сказала, што лепшую ўзнагароду актрысе-травесці цяжка прыдумаць.

Вялікае ўражанне на юных гледачоў робіць экскурсія па закуліснай частцы тэатра; калісьці акцёры і працаўнікі цэхаў ТЮГа ахвотна і вельмі вынаходліва бралі ўдзел у падобных мерапрыемствах. Экскурсія не для ўсіх, а для лепшых! У знакамітай «Зялёнай птушачцы» (1972) рэжысёр Мікалай Шыйко адметна падыграў глядацкай цікаўнасці, прапанаваўшы ўсім ахвочым у антракце прайсціся па сцэне і выпрабаваць старадаўнія шумавыя прыстасовы. Дарэчы, магчымасцю пабываць за кулісамі у маёй практыцы больш за каго іншага цікавіліся настаўнікі, якія прыязджалі ў Мінск на курсы падвышэння кваліфікацыі, — для іх гэта была абсалютная і выключная радасць.

Праца пасля спектакля залежыць ад узросту гледачоў. Апроч малявання, можна ладзіць сустрэчы з выканаўцамі, пры ўмове, што тыя з'яўяцца ў вобразах. Такія сустрэчы вельмі любіў выбітны майстар ТЮГаўскай сцэны Міхаіл Пятроў. Яго маленькія госці ўспрымалі гульню, атрымлівалі ад яе велізарнае задавальненне.

Сучасныя даследчыкі давялі: абмеркаванне ўбачанага выконвае шэраг найважных псіхолага-педагагічных функцый. Садзейнічае развіццю рэфлексіі, уменню назіраць за сабой, а гэта ўласцівасць высокаразвітай інтэлігентнай асобы. Дапамагае да канца ўсвядоміць усе эстэтычныя і этычныя сэнсы, якія стваральнікі імкнуліся ўвасобіць у сцэнічным творы. Сфармуляваныя і выказаныя з нагоды спектакля меркаванні становяцца часткай перакананняў і больш трывала замацоўваюцца ў скарбонцы эстэтычнага досведу, на яго глядач будзе абапірацца.

З тэатраламі падлеткавага ўзросту добра ладзіць гутаркі: школьнікі з задавальненнем тлумачаць, што насамрэч убачылі на сцэне. Старэйшых, якія ўжо маюць пэўны глядацкі досвед, можна залучаць у спрэчку, абмяркоўваць з імі не толькі спектакль, але і творчы шлях тэатра. Але не варта імкнуцца ператварыць у тэатральную публіку ўсіх запар. Трэба адшукаць тых дзяцей і дарослых, што адгукаюцца на эмацыйныя сігналы са сцэны, стварыць з іх кола сяброў, аматараў, знаўцаў тэатра, і гэтыя колы будуць зацягваць у сваю арбіту ўсё новых і новых чальцоў. А рэжысёрам можна правяраць на аўдыторыі, у тым ліку «лабараторна» падабранай, свае творчыя ідэі і карэктаваць вынік.

Такім чынам, тэатральны педагог — гэта медыятар, арганізатар, выхавацель самай разнастайнай публікі; гэта даследчык глядацкай псіхалогіі і памочнік усіх стваральнікаў спектакля.

1. Міхаіл Пятроў (Кот у ботах).

2. «Аперацыя "Дарагі хлопчык"» Сяргея Міхалкова. Першая справа — Вера Кавалерава.

Іду за **мастаком**

Любоў Гаўрылюк

Што заўсёды складана ў другі раз? Утрымаць пазіцыі. І нават кажуць, маўляў, другі раз цяжэй за першы. «Месяц фатаграфіі ў Мінску — 2015» быў чаканы: пасля леташняга дэбюту засталося добрае ўражанне і жаданне зараз убачыць і пачуць дакладна ўсё.
Так, 23 экспазіцыі, 11 пляцовак, уключаючы непрадказальны ангар «ЦЭХа», майстар-класы і творчыя сустрэчы. Як заўжды, ахапіць «усё» не атрымалася...



Фатаграфія з гісторыяй ці гісторыя з фатаграфіяй

У той час, як заходнія куратары дзівяцца, што гістарычныя тэмы ў нас прысутнічаюць у сучасных праграмах (у іх, трэба разумець, яны не сінтэзуюцца з актуальнымі тэндэнцыямі), мы прымаем гэта як належнае. І самыя моцныя праекты ў нас рэтраспектыўныя: Васільеў, Салавейчык, Аўгусціс, Віткацы.
Узнікае пытанне: даніна традыцыі — гэта назаўжды? Калі гістарычных ведаў і пераемнасці няма — людзі нібы непісьменныя. Калі ёсць — надакучае імгненна і здаецца, што мінулае ў нас, як звычайна, наперадзе. Яшчэ можа быць такое выйсце: праверка часам, дыстанцыя, якая высвечвае якасць. Выяўляе новае, знаходзіць іншыя канатацыі. У нашым выпадку асабліва цікавыя аўтары: у фатаграфіі, як і паўсюль, персона мастака — самае галоўнае. Так, фатаграфія, у адрозненне ад многіх іншых відаў мастацтва, трымае кантакт з аб'ектыўнай рэальнасцю ды на гэтым кантакце, уласна, і працуе. Але ўсё астатняе можа быць ці не, а вось асобу ніякая «стратэгія праекта» не заменіць.
Выставы «Служыць фатаграфіі», «Пачатак і канец эпохі», «Фатаграфіі» якраз такія.
Адна з лепшых у «ЦЭХу» — экспазіцыя-зварот Андрэя Лянкевіча да Юрыя Васільева, зварот да чалавека, фатографа, арганізатара, аднаго з самых паважаных чальцоў творчай супольнасці яшчэ савецкай і ўжо незалежнай Беларусі. Лянкевіч робіць з калекцыі адбіткаў 1970—1990-х экспазіцыю сучаснага мастацтва, дадаўшы ў яе дыпломы, прызы, сцэнар тэлеперадачы «Фотопанорама», якую Юрый Сяргеевіч вёў 4 гады, афішу «Фатаграфікі» 1981 года, фотаапарат, віншавальную тэлеграму Станіслава Шушкевіча «аб прысваенні звання заслужанага работніка культуры». Усё гэта складае такі грунтоўны і надзейны кантэкст яго творчасці, што іншай канцэпцыі ўжо і не трэба. Прастора сама становіцца трохі «рэтра» і сама паведамляе ўсё, што трэба. Нават калі вы катэгарычна не ў захапленні ад савецкага мінулага.
Станіслаў Ігнацы Віткевіч-Віткацы — адзін з найбольш неардынарных мастакоў, сапраўдны авангардыст, што апярэдзіў развіццё не толькі псіхалагічнага партрэта, але і візуальнай мовы фатаграфіі. Ён фізічна адчуваў будучую глабальную катастрофу, абсурднасць жыцця, прадбачыў дэканструкцыю ў сусветным мастацтве, самаразбурэнне ў творчасці. Драматург, мастак і філосаф, які шмат гадоў фатаграфаваў сябе. Прычым вы не адразу зразумееце, што ў экспазіцыі Музея сучаснага выяўленчага мастацтва — адзін і той жа чалавек. Вядома толькі некалькі фатаграфій выбітнага піяніста Артура Рубінштэйна і антраполага Браніслава Маліноўскага, але Віткацы здымаў іх не таму, што тыя былі знакамітыя, а таму, што былі яго сябрамі.
Нельга не прызнаць: кірунак самадаследавання многіх таленавітых людзей прывёў да трагедыі і гібелі — так здарылася і з Віткацы. Дзіўна, што ён паспеў так шмат, а яго фатаграфіі былі зробленыя да эксперыментаў Баўхаўза і Родчанкі, але пасля Першай сусветнай вайны і Кастрычніцкай рэвалюцыі, жах якіх застаўся з ім назаўжды. Час, калі сацыяльныя катаклізмы разбуралі свет, зрабіў творчасць Станіслава глыбока дэпрэсіўнай і празорчай, а сам ён заставаўся чалавекам багемы і гратэску, аматарам тэатру і перформансаў. «Фотаздымкі» Віткацы (куратар Катажына Сагатоўска) дакладна must see фестывалю, і з адукацыйнай пункту гледжання — значны ўклад Польскага інстытута ў Мінску.
Беласток, Памежжа, Віленскі край... Гэтую тэму і сёння гісторыкі ды музейныя спецыялісты абмяркоўваюць як актуальную. Агульнасць гісторыка-культурнай спадчыны, рознае прачытанне, дакументацыю і яе адсутнасць. Не паглыбляючыся ў перыпетыі тых спрэчак, адзначым яшчэ адзін вельмі характэрны праект: «Пачатак і канец эпохі». Юзэф Салавейчык — гэта канец XIX стагоддзя, яго фатаграфічны альбом з відамі Беластока 1897 года (29 кадраў) быў уручаны імператару Мікалаю II падчас візіту ў горад. Вуліцы, будынкі, фабрыкі і паркі горада атрымалі першыя фатаграфічныя сведчанні свайго існавання.
У работ Баляслава Аўгусціса зусім іншы лёс. Толькі ў 2004-м былі знойдзеныя негатывы, і некалькі тысяч кад-

раў сталі прадметам вывучэння Фонда «Археалогія фатаграфіі» ў Варшаве (з якім мы ўжо знаёмыя па выставе Зоф'і Хамянтоўскай) і іншых інстытуцый. Як і Салавейчык, Аўгусціс працаваў у студыі, але, акрамя партрэтаў, здымаў жанравыя сцэны на вуліцы, шукаў новыя для свайго часу кампазіцыі і ракурсы. Ягоны Беласток — горад міжваенных 1930-х. Куратары Гжэгаж Дамброўскі і Анджэй Ляхоўскі сумясцілі дзве гэтыя гісторыі, персанальныя і гарадскія, польскую і беларускую.

«ЦЭХ» і сацыяльныя праекты

Самыя вялікія чаканні былі сканцэнтраваны ў гэтай прасторы. І самы шматгучны акорд таксама быў тут: дзясятак экспазіцый у ангары «ЦЭХа» плюс прэмія «Прафота». Па тэрмінах гледачу глядзець іх было зручна — у мінулы раз з тым была праблема, але цяпер арганізатары ўсё разлічылі правільна.

Аднак глыбокай паліфаніі не атрымалася. Уражанне, што праекты такога кшталту маюць на ўвазе нейкае клішэ: на першым месцы — канцэпцыя, на другім — інтэрпрэтацыя, прычым не заўсёды арыгінальная.

Нейкія серыі аказаліся больш цікавымі фатаграфічна («У калідорах памяці» Даніэля Зайферта і Іветы Вайводэ, «Камуналка» Франсуазы Юг'е), але адзначыць я хачу «Agro» Сяргея Лескеця.

Несумненна, праект з вялікім патэнцыялам, але ў чым гэты патэнцыял? Фатаграфічна выдатная тэма, у якой могуць быць і партрэты, і пейзажы, і жанравыя сцэны, і нацюрморты, і інтэр'еры. Калажы і аб'екты, калі аўтар вырашыць выйсці за межы фатаграфіі ў сферу сучаснага мастацтва.

Сацыяльна, раз ужо аўтар абраў працу ў тым кірунку, — шматпланавы, шматузроўневы кантэкст. Цікава было б пайсці па шляху знакаў і сімвалаў аграгарадкоў, бо гэта месцы без каранёў, у іх павінны быць свае маркіроўкі, сістэма пазнавання. Усё ў праекце ёсць, але як спроба, нібы асноўная работа яшчэ наперадзе. Думаю, Сяргею трэба абавязкова вярнуцца да «Agro» з больш моцным вопытам, чалавечым і фатаграфічным. Зараз праект відавочна патрабуе дапрацоўкі.

Арт-фатаграфія: праекты Музея сучаснага выяўленчага мастацтва

Праекты музея сапраўды адрозніваліся ад іншых, і гэта ўжо арт-фатаграфія. Акрамя Віткацы, адзначым «Віджэжы» Густавы Сагорскі і «Fashion is my passion. Модная індустрыя 1970—90-х гадоў: беларускі фармат».

У першым выпадку аўтар звяртаецца да таго, што можа быць аб'ектам фатаграфіі. Пантофля, куст туі, камень, слімак. Гэта своеасаблівы погляд на чалавека праз прадмет, ускосную дэталь, тое, што не галоўнае і ніколі галоўным не стане.

Але мастак бачыць у прадмеце адлюстраванае святло чалавека, ягоныя ўчынкі, эмоцыі, падзеі. Калі гледачу гэты код не зразумелы, застаецца атрымліваць асалоду ад якаснай фатаграфіі, чаго ў аўтара дакладна не адбярэш.

«Fashion» пабудаваны на трох знакавых імёнах: Віктар Ганчарэнка (з архіваў фотаклуба «Мінск»), Рыгор Ліўшыц і Андрэй Шчукін. Фэшн-фатаграфія, толькі нарадзіўшыся, ужо імкнулася да арту. І вокладкі модных часопісаў заўсёды лічыліся дасягненнямі фатографаў, уключаючы Хельмута Ньютана і Хорста П. Хорста. У гэтым сэнсе Віктар Ганчарэнка быў сапраўдным эксперыментатарам, першым у сваім родзе. Не ведаю, як ягоны прарыў успрымалі ў гады стагнацыі, але зараз халодныя мадэлі Ганчарэнкі хутчэй фэшн-фантастыка, у тэхніцы калажаў эпохі «Фотаграфікі». І яго працы рэдка можна ўбачыць! Так што рэспект куратарам.

Рыгор Ліўшыц, напэўна, лепшы сучасны рэкламны фатограф і не прэтэндуе на мастацкую «ацэнку» сваіх работ. Але яго вокладкі 1990-х (беларускі глянец «Золотая орхидея», «Евростиль»), фотасесіі і перамогі на прафесійных конкурсах і зараз выглядаюць пераканаўча. А вось Андрэй Шчукін у суаўтарстве з Дзянісам Нядзельскім заўсёды актыўна імкнуўся да арт-фатаграфіі, ён вядомы як аўтар, што звязвае дызайн (часам цалкам канкрэтныя калекцыі) і мастацкую форму. Шырокі глядач напэўна ведае ягоную серыю «Кінэстэтыка» на Маскоўскім біенале сучаснага мастацтва ў 2013 годзе. У экспазіцыі прадстаўлены і вокладкі часопісаў, і ўласна фатаграфіі, і відэа, і дызайнерскія касцюмы з прыватных калекцый.

Цікавыя рабочыя здымкі мадэляў студыі «Тамара», сумесныя праекты з дызайнерам Аленай Міт «Лялечныя хронікі» і «Утопія» дадаюць яшчэ адну фарбу ў разуменні не столькі творчасці, колькі аўтара. Ну, а Ганна Самарская і Вольга Рыбчынская не былі б самімі сабой, калі б упусцілі магчымасць паказаць лайтбокс са слайдамі і кантрольную шкалу колераў «Kodak» — і ўсё гэта з 1990-х. Зусім нядаўняе рэтра...

ЦСМ верны строгай канцэптуальнасці, або Паэзія дэпрэсіі для бетону з аркестрам

Нямецкі фатограф Мануэль Шродэр прадставіў у Цэнтры сучасных мастацтваў два праекты: «У апошні момант» і «У стадыі будаўніцтва». Яшчэ адна тэма, у якой правільная канцэптуалізацыя, але тое, што мы бачым на фотаздымках, так прадказальна, так знаёма. І па жыцці, і па мове: святло, ракурсы, перспектыва. Безжыццёвыя прасторы, пазбаўленыя даўняй ідэалагічнай місіі, але на справе недагледжаныя, непрыбраныя. Вобраз постсавецкай беднасці і заняпаду, так, ёсць, але колькі такога мы ўжо бачылі. І настальгіі, вядома, няма, мо ў гэтым звышзадача аўтара. Тады яна выканана, але...

Як вопытны педагог і куратар, Шродэр правёў у Мінску трохдзённы варкшоп «Парадак як сацыяльная форма», што, безумоўна, было цікава таму, хто захапляецца ўрбаністычнай фатаграфіяй. З улікам таго факту, што ў мінулагодняй праграме ён паказаў відэа «Пайсці па-англійску» і цяпер займаецца гэтым кірункам, стасункі са спадаром Мануэлем, вядома, карысныя.

P.S. ...Што нам рабіць з гэтым «Месяцам...»? Як яго глядзець, каб атрымаць больш цэльнае ўяўленне, супаставіць розныя крытэрыі ацэнкі прац? Ведаю фатографаў, якія аддаюць перавагу майстар-класам, а на выставы зазіраюць ад выпадку да выпадку, – гэта таксама варыянт. Чакаць кожны раз сенсацый, такіх як Марцін Пар або Рымальдас Вікшрайціс? Як наогул вымераць ККД, аддачу такіх буйных падзей для беларускай фотасупольнасці? Цяпер мне здаецца, што стратэгія «Месяца...» павінна яшчэ развівацца. А гледачы ў нас удзячныя, яны падцягнуцца, калі фестывалю будзе што сказаць.


1.



4.


2.


3.

1. Густава Сагорскі. «Відзежы». Музей сучаснага выяўленчага мастацтва
У арыгінале праект мае назву «Apparition», што можна перакласці і як «відзежа», і як «з'ява», і як «бачанне». Першапачаткова гэтае слова выкарыстоўвалася ў адносінах да боскага адкрыцця, пазней – для пазначэння здольнасці бачыць і самога працэсу бачання.
2. Івета Вайводэ. З серыі «Недзе на сцежцы, што знікае», 2012—2013. Выстава Даніэля Зайферта, Іветы Вайводэ. «У калідорах памяці». «ЦЭХ»
Куратар Ан-Крысцін Бертран
Тэма праекта латвійскага і германскага фатографаў – геапалітычныя трансфармацыі, што адбіліся на лёсах людзей і на прыродным ды гарадскім ландшафце. Маладыя аўтары ўвасабляюць аддаленыя мясціны Еўропы – Пілцэнэ ў Латвіі і Любенаў ва Усходняй Германіі.
3. Яна Раманава. «Чаканне». «ЦЭХ»
Праект прысвечаны не толькі адносінам маладых расійскіх пар, што рыхтуюцца стаць бацькамі праз некалькі месяцаў, але таксама жыццю сем'яў у вялікіх гарадах сучаснай Расіі, праз 20 гадоў пасля развалу Савецкага Саюза.
4. Юрый Васільеў. «Служыць фатаграфіі». «ЦЭХ»
Выстава прадстаўляла Юрыя Васільева не толькі як фатографа, але і як чалавека, які ўдзельнічаў у стварэнні інстытуцый і ў фармаванні асяроддзя аматарскай фатаграфіі ў Беларусі.
5. Ганна Леванкова. «How I Die». «ЦЭХ»
У праекце аўтарка прапаноўвала ўявіць сітуацыю, у якой наведнікі маюць выбар, дзе, калі і як сысці. Атрыманыя адповедзі ўвасобіліся ў пяці кампанентах: партрэт і фатаграфія, сімвал смерці, малюнак удзельніка, які адлюстроўвае яго ўяўленне «як я памру», і пастановачнае фота гэтай сітуацыі. Гісторыю завяршае тлумачальны тэкст, створаны на падставе інтэрв'ю з гледачом.
6. «ДЗІКІЯ — жывёлы ў сучаснай фатаграфіі». «ЦЭХ»
Куратары Маціас Хардэр і Марэн Польтэ
Прадстаўленыя фотаздымкі па-рознаму звяртаюцца да паняцця «дзікага». З пятнаццаці індывідуальных ракурсаў паказваецца, як людзі ўспрымаюць жывёл, як збіраюць іх у якасці трафеяў ці ператвараюць у ежу.


6.

7. Баляслаў Аўгусціс. Беласток. 1935—1938.
Выстава «Салавейчык — Аўгусціс. Пачатак і канец эпохі». Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь
Куратары Гжэгаж Дамброўскі, Анджэй Ляхоўскі
Юзафа Салавейчыка і Баляслава Аўгусціса аб'ядноўвае горад Беласток. Салавейчык – першы яго фатограф, а Аўгусціс у 1939 годзе закрыў асобную старонку ў гісторыі горада. Іх творчасць вызначыла эпоху ў гісторыі беластоцкай фатаграфіі.
8. Францаза Юг'е. «Камуналка». «ЦЭХ»
«Усё пачалося ў 1991 годзе. Па сваёй працы ў Сібіры я прыехала ў Санкт-Пецярбург, каб сустрэцца з этнолагамі. Я спынялася ў расійскіх сяброў, і некаторыя з іх жылі ў камунальных кватэрах. У 2001-м я захацела вярнуцца і распачаць гэты праект. Я вырашыла пажыць у адной з такіх кватэр, каб стаць бліжэй да яе насельнікаў, і зняла пакой. На працягу некалькіх гадоў я фатаграфавала камунальную кватэру і паўсядзённае жыццё жыхароў».
9. «FASHION IS MY PASSION! Модная індустрыя 1970—90-х гадоў: беларускі фармат». Музей сучаснага выяўленчага мастацтва
Куратары Вольга Рыбчынская, Ганна Самарская
Гэта першая спроба паглядзець на індустрыю беларускай моды праз прызму асабістых гісторый ды ўспамінаў актыўных удзельнікаў тых падзей і разабрацца ў наступных пытаннях: «Як функцыянавала беларуская модная індустрыя з 1970-х па 1990-я? Хто стаяў ля яе вытокаў? Якім чынам змянялася мода ў БССР? Ці стала незалежнасць 1990-х каталізатарам радыкальных зменаў?»


7.


5.


8.


9.

«Восеньскі **салон**»

Ганна Самарская

Дытар Роелстратэ, чалец куратарскай групы documenta 14, сваё публічнае выступленне ў Мінску пачаў з пытання беларускім мастакам: «Як вашае мастацтва сёння адпавядае патрэбам грамадства, у якім вы жывяце?» Іншымі словамі, ці ёсць узаемасувязь паміж жывапіснымі палотнамі ды скульптурнымі кампазіцыямі нашых сучаснікаў і тымі выклікамі, што стаяць перад беларускім грамадствам? Паміж творам мастака і рэальным жыццём, з якім ён сустракаецца, выходзячы са сваёй майстэрні? У першую чаргу пытанне было адрасаваны аўтарам прадстаўленых прац на экспазіцыі арт-праекта «Восеньскі салон» з «Белгазпрамбанкам».

Выстава-продаж і конкурс работ маладых мастакоў Беларусі праходзілі сёлета ў Палацы мастацтва з 8 кастрычніка па 8 лістапада. Больш за дзесяць тысяч чалавек наведала экспазіцыю за месяц яе функцыянавання, а чвэрць твораў адразу з выставы былі набытыя ў прыватныя калекцыі і зборы.

Трэба прызнаць, што адрамантаваныя экспазіцыйныя залы Палаца, кавярня і кнігарня на першым паверсе, насычаная культурна-забаўляльнымі мерапрыемствамі адукацыйная праграма праекта па-сапраўднаму змянілі прастору, стварылі атмасферу для стасункаў і публічных сустрэч — і хоць бы на час вярнулі "дому мёду" дух артыстычнага жыцця.

У адрозненне ад папярэдніх маштабных выставачных праектаў «Белгазпрамбанка», скіраваных на дэманстрацыю творчай спадчыны нашай краіны («Дзесяць вякоў мастацтва Беларусі», «Мастакі Парыжскай школы з Беларусі»), «Восеньскі салон» быў заклікананы раскрыць будучыя перспектывы і сучасны патэнцыял маладога мастацтва.

На арганізацыйным і канцэптуальным узроўнях «Восеньскі салон» яшчэ набірае сілы і разгойдваецца, набіваючы гузы аб рыфы сталічнай арт-суполкі. Праект выклікаў стольскі абурэнняў, прэтэнзій і шуму з боку мастакоў, арт-крытыкаў, культурных дзеячаў, што ўжо без падвядзення прамежкавых вынікаў я прапаную канстатаваць поспех дадзенага мерапрыемства. Як памятаем, сабака брэша — караван ідзе, у той час як кожны сам выбірае і адказвае за тое, куды накіроўваць свае прафесійныя і жыццёвыя рэсурсы.

На фармальным узроўні «Белгазпрамбанк» з'яўляецца заказчыкам праекта, Палац мастацтва — выканаўцам. Відавочна, што рэнамэ Палаца ў культурным асяроддзі адыграла не апошнюю ролю ў фармаванні змястоўнай часткі «Салона». Напрыклад, стварэнню экспазіцыі папярэднічаў адкрыты конкурс заявак сярод маладых мастакоў Беларусі. Можна меркаваць, што асноўная інфармацыя аб конкурсе распаўсюджвалася па інфармацыйных каналах, даступных Палацу; мабыць, у першую чаргу гэта была база кантактаў Саюза мастакоў. З іншага



1.


2.

боку, ступень недаверу альтэрнатыўнага, неафіцыйнага сегмента арт-супольнасці да дзейнасці Палаца сёння ўсё яшчэ вельмі вялікая. Некаторыя творцы проста не адгукнуліся на запрашэнне паўдзельнічаць у конкурсе, спасылаючыся на тое, што гэта будзе «чарговае палацавае трыенале». Тут варта згадаць: акцэнт у рэкламе конкурсу рабіўся на аб'ём прызавога фонду, а не, напрыклад, імёнах міжнароднага журы.
У выніку на конкурс паступіла 300 заявак ад маладых беларускіх творцаў, пераважная частка якіх — выпускнікі і студэнты Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. У экспазіцыю праекта «Восеньскі салон» увайшлі работы 90 мастакоў Беларусі ва ўзросце да 40 гадоў. Разыначкай экспазіцыі сталі апошнія набыткі калекцыі «Белгазпрамбанка»: скульптуры Паліны Хентавай і Леона Індэнбаума, гуаш «Лунацік» Марка Шагала, палатно «Ноч святога Івана» Дзмітрыя Сталецкага, літаграфія «Гарадскі пейзаж» Восіпа Любіча, малюнкі Яўгена Зака, а таксама ўпадабаныя публікай працы Хаіма Суціна і Міхаіла Кікоіна.
Калі я патрапіла на выставу, першым уражаннем было расчараванне: няўжо гэта ўсё, што ў нас ёсць?.. З мастацтвазнаўчага ці культурна-аналітычнага пункту гледжання назваць прадстаўленыя ў экспазіцыі «Салона» працы лепшымі не выпадае, прынамсі гэта было б несумленна ў дачыненні да імёнаў, якія засталіся за дужкамі. Шмат моцных, цікавых і самабытных работ, так, але без дадатковых апісанняў (анатацый або канцэптуальных нататак), на жаль, практычна ўсе яны губляюцца, ператвараючыся ў «малюнкі а-ля Бэкан». З іншага боку, экспазіцыя ствараласся з таго, што мелася, і рабіць тут заўвагі ў бок арганізатараў аб адсутнасці паказальнай выбаркі беларускага маладога мастацтва або зрэзу па тых ці іншых мастацкіх напрамках таксама недарэчна.
Бо «а суддзі хто?» Хто тое прафесійнае беларускае журы, якое з 300 заявак выбрала 90? Якімі ідэямі і крытэрамі яны кіраваліся? І чаму вырашылі застацца ў ценю і не агучваць свае імёны? Ананімнасць адборачнага журы — абуральная прыкрасць і вялікі мінус праекта, такім чынам — пытанне аб крытэрыях ацэнкі і фармавання катэгарыяльна-каштоўнаснага апарата пры адборы работ вісіць у паветры. Прэтэнзія на замоўчванне сваёй пазіцыі з'яўляецца прыкметай прафесійнай інфантыльнасці беларускай арт-супольнасці. Як і пацверджаннем тэзіса пра раз'яднанасць гэтай супольнасці, выразна адмеранай мяжы паміж «сваімі» і «чужымі», «дзяржаўнымі» і «неафіцыйнымі», прыхільнікамі «сучаснага мастацтва» і «мастацтва для масаў».
На выставе ярка вылучаліся працы Антаніны Слабодчыкавай і Міхаіла Гуліна — як кантрапункт усёй экспазіцыі. Яны сталі сведчаннем таго, што ў беларускім мастацтве ёсць нешта адрознае ад жывапісных палотнаў, пластычных скульптурных формаў і лірычных сюжэтаў. Аднак складана меркаваць, ці ўдалася дадзеная арт-інтэрвенцыя, бо прызавога фонду іх работы так і не ўзялі.
У маркетынгавым плане фармулёўка «мастацтва маладых творцаў» стала вельмі паспяховай, у той час як на канцэптуальным узроўні нівелявала градацыю паміж мадэрнісцкім мастацтвам (зразумелым, вядомым, фармальным) і сучасным (што заўсёды мае патрэбу ў кантэкстуалізацыі). Апошняе стала прычынай шэрагу канфузных сітуацый, калі дакладна не было зразумела, ці то аўтар выкарыстоўвае традыцыйную візуальна-мастацкую мову са схаваным крытычным падтэкстам, ці то адно транслюе ідэю пераемнасці традыцый народнай творчасці ў беларускім мастацтве (працы Веры Ягоўдзік). Або, напрыклад, адкуль бярэ пачатак ідэя супаставіць на адным палатне мілітарысцкія аб'екты — танкі, ваенную зброю — і класічныя вобразы нацюрмортаў — мёртвую дзічыну, кветкі, садавіну (працы Андрэя Пяткевіча)? Ці тут крыецца толькі жаданне аўтара прадэманстраваць сваё майстэрства ў прамалёўцы featурных — рознафактурных аб'ектаў, ці гэта таксама спроба гульні з больш глыбокім культурна-сацыяльным кантэкстам?
Вялікім плюсам праекта «Восеньскі салон» стала запрашэнне міжнароднага журы, куды ўваходзілі Аэса Сігуронсдоцір (незалежны куратар; Рэйк'явік—Парыж), Гаспарэ Манас (мастак, куратар, заснавальнік фонду сучаснага мастацтва «Gaspare foundation»; Венецыя), Дытар Роелстратэ (чалец куратарскай каманды выставы documenta 14, Касэль, 2017; Германія), Мікалай Палажчанка (арт-дылер, прадстаўнік «Art Basel» у Расіі). Усе гэтыя імёны сапраўды сусветнага значэння, а поспех праекта ў тым, што сябры журы не прадстаўлялі інтарэсы той ці іншай мастацкай ка-


3.

аліцыі, а былі матываваны зусім рознымі поглядамі і густамі на мастацтва. Але пры гэтым, усведамляючы кан'юнктуру сітуацыі, журы аднагалосна прыняло рашэнне ўручыць галоўны прыз эквівалентам у 15 тысяч еўра фатографу Андрэю Лянкевічу за працы з праекта «Бывай, Радзіма!». Над ім

аўтар працуе больш за пяць гадоў, даследуе стаўленне беларускага грамадства да Другой сусветнай вайны. У работах Лянкевіча журы адзначыла тую гістарычную адказнасць, з якой аўтар падыходзіць да рэалізацыі твора сучаснага мастацтва, і ўклад у фармаванне арт-асяроддзя Беларусі. Выдатна, што прыз узяў менавіта Лянкевіч: ягоная перамога легітымуе дзейнасць галоўнага ініцыятара «Месяца фатаграфіі ў Мінску», а таксама — праектна-даследчы падыход у стварэнні твора сучаснага мастацтва.
«Малы прыз» у 7 тысяч еўра дастаўся мастаку з Гродна Аляксандру Балдакову «за арыгінальную працу з колерам у вобразнай прасторы сну». Акрамя гэтага, спецыяльнай згадкай журы адзначыла работы Уладзіміра Грамовіча («за інавацыйнае выкарыстанне ўзнаўляльных патэрнаў у канфігурацыі гарадской прасторы»), Анастасіі Хобатавай («за сустрэчу абстрактных формаў са светам графічнай сімволікі») і Паліны Амельяновіч («за яркую тэхніку, якая раскрывае дыскурс прасторы і міфа»). А прыз глядацкіх сімпатый у памеры 3 тысяч еўра ўзяла

не валодае дыскурсіўнай і каштоўнасна-катэгарыяльнай базай для выкрыцця шматслойных сэнсаў твора сучаснага мастацтва, яму невядомы глабальны кантэкст.
Адна з мэтаў «Восеньскага салона» — прадставіць Беларусь часткай сучаснай сусветнай арт-індустрыі. Індустрыя — выхад з вузкага кола мастацкіх «супольнасцяў узаемнага захаплення» ў шырокае поле культурнай вытворчасці. Гэта значыць, што легітымізацыя мастака адбываецца праз капіталізацыю яго дзейнасці аўдыторыяй. Тут глядач робіцца спажыўцом і ўсё часцей арыентуецца на рэйтынгі і рэкламныя слоганы.
Прызнаючы, што сёння мастацтва знаходзіцца ў полі глабальнага спажывання, арганізатары праекта імкнуцца знайсці механізмы, якія будуць спрыяць стварэнню арт-рынку ў Беларусі. Гэтыя задачы становяцца асабліва актуальнымі, калі мы назіраем «галерэйны бум» у сталіцы. За апошні год у Мінску адкрылася адразу некалькі прыватных пляцовак, арыентаваных на продаж: «Імёны art-boutique», галерэя «A&V», «Дом карцін». Крыху

тое, што работы па цане, больш прывабнай для спажыўца, былі набытыя ў першую чаргу. Пры гэтым усе выдаткі і звязаную з імі рызыку па арганізацыі і прасоўванні выставы бярэ на сябе «Белгазпрамбанк».
Калі казаць пра перспектывы сучаснага беларускага мастацтва, я ўпэўненая, што ягонае развіццё немагчымае без падтрымкі лакальнымі вялікімі гульцамі, адным з якіх сёння з'яўляецца «Белгазпрамбанк». Таксама я спадзяюся, што мы прысутнічаем пры зараджэнні арт-падзеі, здольнай сістэматычна даваць магчымасць маладому мастацтву масава праяўляць сябе ў беларускай публічнасці. Ужо цяпер праект «Восеньскі салон» выявіў свой патэнцыял да магчымасці нейтралізаваць разрыў паміж дзейнасцю замкнёнай на сабе арт-супольнасці і запытаў з боку шырокай аўдыторыі, што пацвярджае тая колькасць людзей не са свету мастацтва, якія наведалі выставу сёлета. Запрашаючы ў Мінск арт-прафесіяналаў міжнароднага ўзроўню, праект стварае магчымасць для іх знаёмства з аўтарамі і спецыфікай лакальнага мастацтва, а для нас — маг-


4.

Алеся Скарабагатая з працай «Пчаліны пацалунак».
Разрыў паміж праектам Лянкевіча і жывапіснымі працамі Скарабагатай, выбарам міжнароднага журы і народным галасаваннем каласальны. Але таксама — і прадказальны. Нельга казаць пра ўстойлівае развіццё сучаснага арт-рынку ў сітуацыі неэрудыраванага гледача. Я не знаходжу нічога дзіўнага ў тым, што ў народным галасаванні безумоўна перамагла праца, па-майстэрску выкананая ў рэалістычнай тэхніцы. Беларускі глядач яшчэ не прайшоў стадыю станаўлення, ён

раней адкрыліся галерэі «ДК» (якая, на жаль, ужо не працуе) і «Артбаза».
Безумоўна, «Восеньскі салон» робіць крок насустрач інстытуалізацыі рынку мастацтва Беларусі, які да нядаўняга часу існаваў толькі ў ценявым фармаце продажаў ад аўтара калекцыянеру ў закрытай ад староннiх вачэй майстэрні. На «Салоне» мастакам было прапанавана самім ацаніць свае працы. Механізм коштаўтварэння агаляецца і відавочніцца, мы назіраем сітуацыю, калі работы па неадэкватна вызначаных коштах (выразна завышаныя лічбы) не прадаліся. Як і

чымасць атрымання ацэнкі дзейнасці праз погляд збоку. Акрамя гэтага, «Салон» прадугледжвае механізм легітымізацыі і прызнання: грашовыя прэміі, скіраваныя на стварэнне творчых праектаў, у першую чаргу кіруюцца на ўстойлівае фармаванне арт-прасторы.

1. Фрагмент экспазіцыі.
2. Леон Індэнбаўм. Аголены. Бронза. 1936.
3. Алеся Скарабагатая. Пчаліны пацалунак. Акрыл. 2015.
4. Андрэй Лянкевіч. З праекта «Бывай, Радзіма!». Папера, лічбавы друк. 2010.

Французская гісторыя

Валянцін Губараў

Сёлета споўнілася дваццаць год з дня падпісання майго кантракта з французскай галерэяй «Bertheas Les Tournesols». Здавалася, гэта было зусім нядаўна. Памятаю сваё хваляванне: усё-ткі Францыя, краіна, дзе шануюць мастацтва і цяжка здзівіць гледача, дзе столькі творцаў з усяго свету спрабуюць узысці на Алімп славы. І я — са сваім дамарослым мастацтвам, звыклым і зразумелым хутчэй тутэйшаму воку, чым «заморскаму».

Згадваю: калі патэлефанавалі французы і спыталі, ці жывы мастак Губараў, то першым жаданнем было адказаць «не». Бо гэты званок, верагодна, абяцаў куплю карціны, і тады цана за яе магла быць вышэйшай. Але давялося прызнавацца, што я жывы і асабіста гэта пацвярджаю. Я менш за ўсё хачу тут пісаць пра сябе і сваё пранікненне на французскі арт-рынак. Проста за гады маёй ускоснай прысутнасці ў ім я змог убачыць тэндэнцыі яго развіцця, зразумець прыхільнасці публікі.

У адрозненне ад нашай сітуацыі, на Захадзе даўно склаўся механізм, дзе ўсе элементы працуюць зладжана і ў цесным кантакце адзін з адным. Гэта сам мастак, камерцыйныя галерэі і дылеры, аўкцыёны, крытыкі і сродкі масавай інфармацыі, калекцыянеры і альтэрнатыўны суб'ект, які я назваў бы лабараторыяй актуальнага мастацтва. Гэта пакуль яшчэ не залы галерэй, а абшарпаныя сцены старых цэхаў і кацельняў, гэта сціплыя фуршэты за свой рахунак і прадметы мастацтва, што шакуюць абывацеля. Як пісаў заснавальнік сучаснага канцэптуальнага мастацтва Джозэф Кошут, у мастацтве ўсё новае і нязвыклае здаецца вырадлівым, бо не адпавядае інтэрнацыянальнаму «добраму густу». Але час няўмольна адсейвае другараднае, штосьці робіць паўсядзённым, а штосьці ператварае ў класіку.

Кожны мастак, які выстаўляецца на альтэрнатыўных сценах закінутай фабрыкі або сучаснай медыцынскай клінікі, марыць пра вабныя прасторы прэстыжных галерэй і музеяў. І не толькі з «ідэйных» меркаванняў. Хочацца жыць і ўтрымліваць сям'ю на даходы ад сваёй прафесіі. Праца з галерэяй дае аўтару іншы, прызнаны грамадствам статус, робіць яго мастаком. А галерэя — гэта ўжо дзеючая дэталь таго механізму, які працуе на арт-рынку. Вядома, далёка не ўсім удаецца прабіцца на яго, неабходна, каб на цябе звярнулі ўвагу «патрэбныя людзі», каб пра цябе напісаў культурны аглядальнік з імем і г.д. У гады перабудовы, скарыстаўшыся свабодай перамяшчэння, многія нашы мастакі павезлі свае працы на разнастайныя арт-кірмашы, куплялі за свае грошы плошчы для размяшчэння палотнаў і сядзелі ў чаканні цікавых прапаноў. На жаль, іх не было. І не таму, што жывапіс падаўся кепскім, якраз наадварот, вельмі годнай якасці, проста дылеры, галерысты не звяртаюць увагу на «дзікіх» мастакоў-адзіночак; журналісты — таксама. Іх давер (як гэта ні прымітыўна гучыць) выклікаюць толькі прадстаўленыя галерэяй творцы. Тое, калі хочаце, своеасаблівы знак якасці. Успомнім, што найбуйнейшыя арт-форумы свету да экспазіцыі не прымаюць работы аўтараў, у якіх няма дзеючага кантракта з рэйтынгавай галерэяй.

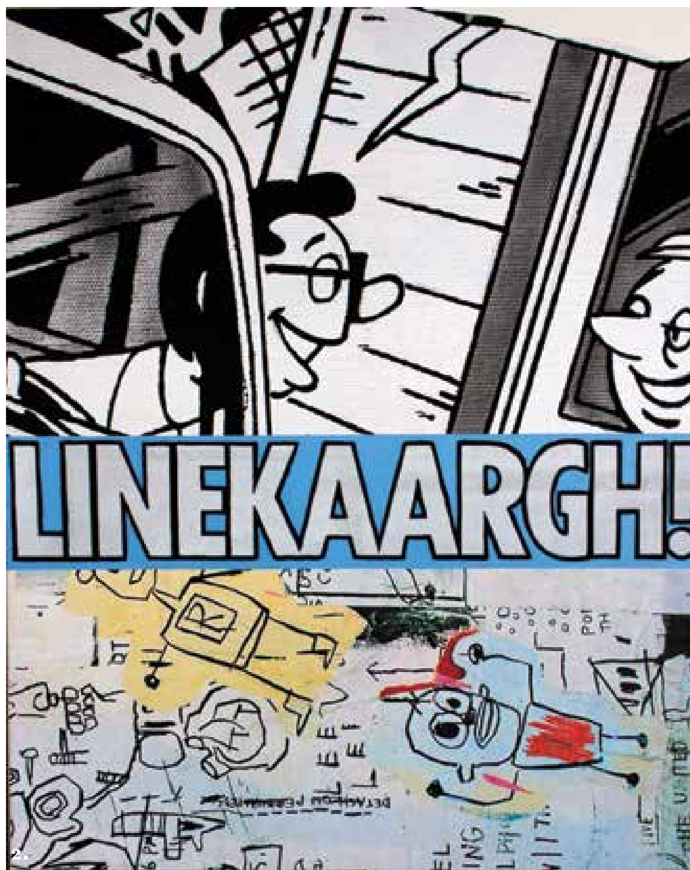

1

Аднойчы я наіўна спытаў свайго галерыста Алена Бертэаса: «Чаму Францыя, такая вялікая краіна, носіцца з паўсотняй раскручаных мастакоў, тусуе іх з адной галерэі ў іншую? Чаму вы не ідзяце ў майстэрні да іншых, маладых і таленавітых, не абнаўляеце, так бы мовіць, кроў?» На што ён мне таксама наіўна адказаў: «Дык усе таленавітыя мастакі ўжо ў галерэях!» Гэта пры тым, што Парыж кожны год папаўняецца тысячамі творцаў, якія прыбываюць з іншых краін. А французскія мастацкія факультэты штогод выпускаюць больш за 25 000 студэнтаў. Варта сказаць, толькі два з паловай адсоткі ад іх агульнай колькасці могуць суіснаваць на сродкі ад продажу сваіх прац. Астатнія вымушаныя зарабляць на жыццё далёкімі ад творчасці заняткамі.

Таму хочам мы гэтага ці не, але сёння грамадства прызнае мастаком дэ-факта і дэ-юрэ таго, чые карціны распрадаюцца праз вядомыя галерэі. Не ведаю, на жаль ці на шчасце, у нашай краіне такой сітуацыі няма. У нас проста няма такога абавязковага трыумвірату: творца-галерэя-калекцыянер. У нас мала хто прыслухоўваецца да слоў крытыка, мастацтвазнаўцы, бо лічыць, што сам выдатна разбіраецца ў мастацтве, не горш чым у футболе. У нас не ведаюць, хто такі куратар і навошта ён патрэбны, таксама як і дылер. У нас мастакі імкнуцца прадаць свой твор з майстэрні, бо галерэі, якіх няшмат, падобныя да крамаў і не вельмі клапоцяцца пра сваю рэпутацыю, выстаўляючы толькі тое, што можна хутка прадаць. А ў свеце камерцыйныя галерэі працягваюць заставацца галоўным лучаком арт-рынку.

Плюралізм творчых плыняў і выбарчы, а часам і маргінальны інтарэс публікі абумоўліваюць суіснаванне разнапрофільных галерэй, сярод іх могуць быць тыя, што спецыялізуюцца на творах мастацтва Ар брут (дзе наш А.Р.Ч. глядзеўся б цалкам дарэчы) альбо вытанчанага Кэмпа, ці тыя, хто выстаўляе феміністычнае, афрыканскае або мультымедыйнае мастацтва.

Аднойчы я з перакладчыцай вырашыў прагуляцца па Сэнт-Эцьене, дзе знаходзіцца адна з галерэй «Les Tournesols».



2

«Ці шмат у горадзе галерэй?» — пацікавіўся я ў маіх працадаўцаў. «Толькі наша», — адказваюць. Падчас праменаду я выявіў у цэнтры ля дваццаці арт-пляцовак. Вярнуўшыся, я далажыў аб сваім адкрыцці. Высветлілася, што не ўсе галерэі аднолькавыя! Пляцоўкі, знойдзеныя мной у час шпацыру, не ўдзельнічаюць у руху гэтага арт-механізму, яны круцяцца ўхаластую. Толькі галерэі, якія маюць рэйтынг і ўваходзяць у лік аблашчаных крытыкай пляцовак, дзе, як лічыцца, выстаўляецца сапраўднае мастацтва, — удзельнікі агульнага працэсу фармавання густаў у спажыўцоў.

Па-першае, гэта давер калекцыянераў і міжнароднае прызнанне. Па-другое, гэта на карысць і мастаку, і галерэі. Творца гатовы атрымліваць мінімальны адсотак ад продажу сваіх работ, таму што супрацоўніцтва з такой аўтарытэтнай пляцоўкай патрэбнае для яго іміджу, робіць яго імя вядомым. І галерэі, у сваю чаргу, ганарацца тымі аўтарамі, чые імёны шырокавядомыя. Таму яны абнаўляюць свой зорны склад, пераваблiваючы паспяховых мастакоў іншых пляцовак.

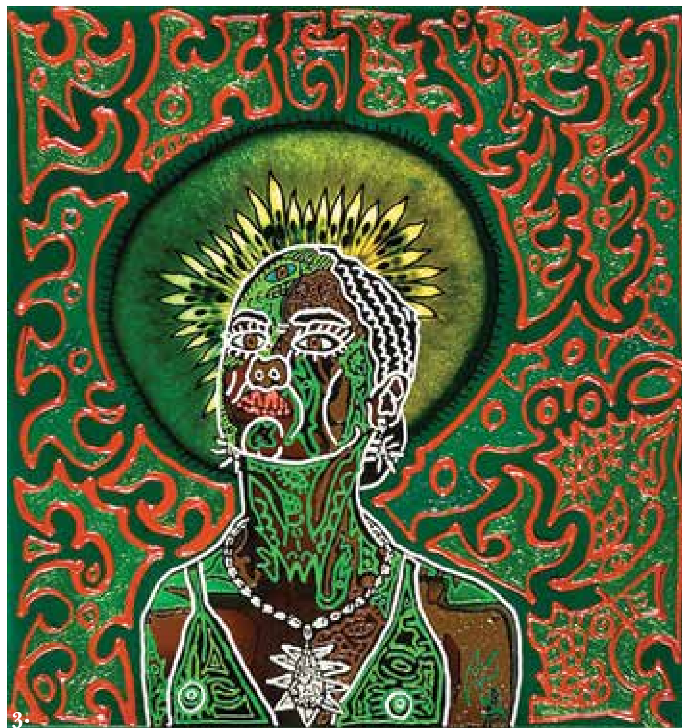
Яшчэ адна важная перавага рэйтынгавай галерэі і яе аўтараў — пападанне ў штогадовы даведнік, прызначаны для калекцыянераў, музеяў, дылераў і проста аматараў вытанчанага. У ім можна знайсці цікавага вам мастака і даведацца пра цэны на яго творы. Калі ж прагартаць падборку даведнікаў за некалькі год запар, то можна вызначыць тэндэнцыю — ці растуць кошты на работы пэўнага аўтара. Дылеру гэта дапаможа ў вырашэнні пытання пра супрацу, калекцыянеру — вызначыцца, ці рызыкнуць набыць творы майстра сёння, пакуль цэны не пайшлі ўверх, а крытыка прымусіць больш уважліва прыглядзецца да гэтага імя.

Ну а зараз здзейснім беглы агляд тых выставачных пляцовак, дзе размешчаны творы, актуальныя для большасці людзей: гэта сучасны авангард — ад фігуратыўнага жывапісу да беспрадметнага і канцэптуальнага.

Адразу хачу адзначыць: шукаць паралелі з тым, што выстаўляецца, напрыклад, у нашай галерэі «Мастацтва» або ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва, не варта. Гэта іншае. Нашыя аўтары, дэманструючы прафесійныя навыкі, атрыманыя ў Беларускай акадэміі мастацтваў, імкнуцца паказаць сваё майстэрства і ўменне працаваць з матэрыялам. Французскія калегі больш спадзяюцца на крэатыўны і эмацыйны пачатак. Таму амаль упэўнены: працы шматлікіх аўтараў з Ліёна або Руана Алена Васільеўна ў галерэі «Мастацтва» нават не павесіла б.

Напрыклад, галерэя, з якой я супрацоўнічаю, мае сусветны эксклюзіў з бельгійскім мастаком Спаркам. Калі вы ўбачыце вялікія палотны гэтага майстра, то адразу будзе ясна, чаму сусветны. Таму што яго творы — гэта ўсялякія кампіляцыі хрэстаматыйных коміксаў, героі якіх любімыя ў Японіі ды ЗША. Толькі за 2014-ы галерэя прадала 800 карцін Спарка. Увогуле зварот еўрапейскіх мастакоў да сімвалаў і штампаў рэкламнай і забаўляльнай індустрыі вельмі прыкметны. Абыгрыванне кіношных, медыйных ідалаў, арт-маніпуляцыі з рэкламным кічам, постмадэрнісцкія цытаты са свету шоу-бізнэсу — вось што натхняе творцаў і гледача.

Для нашага абывацеля здасца дзіўным, што выстава мастака M. Chat, якая прайшла нядаўна ў адной з парыжскіх галерэй, была амаль уся распрададзеная. А гэта проста схематычныя малюнкі катоў, выкананыя ў эстэтыцы дарожных знакаў. Дарэчы, псеўданім аўтара паходзіць ад назвы хатняга гадаванца. А, напрыклад, ужо не малады мастак Бен



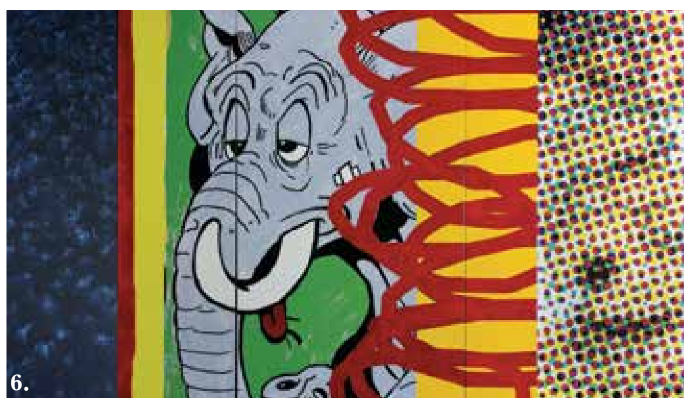
3

(Бенджамін Вацье) піша свае карціны (слова «піша» тут вельмі дарэчы), натхняючыся чорнымі рэкламнымі шчытамі, на якіх рэстаратары пішуць крэйдай сваё меню і выстаўляюць перад уваходам. Нягледзячы на тое, што ўсе яго


4.



5.


6.

карціны па зразумелых прычынах падобныя адна да адной, яны добра прадаюцца, і час ад часу выходзяць у свет шыкоўныя тоўстыя альбомы з яго «рукапіснай» творчасцю.
Многія французскія галерэі імкнуцца мець творы Раберта Камбаса. Ён не цураецца прымітыўнай размалёўкі і чорнай тоўстай абводкі. Гэта свайго кшталту вітражы на палатне, а ў апошні час Камбас паспяхова рэалізуе ўласныя задумы і ў скульптурах, якія робіць яркімі ды бунтарскімі. У гэтым таксама ёсць адрозненне тамтэйшага арту ад нашага. Там яно, як правіла, віртуознае і нават гарэзлівае. А ў нас прынята лічыць вартасным, калі мастацтва — сур'ёзнае і працаёмкае. Памятаю, як адзін наш добры і паважаны творца сказаў мне: «Валянцін, ты ж усё ўмееш. Дык узяў бы, напісаў што-небудзь фундаментальнае, эпічнае». А як быць з мастацтвам, да якога такія прыметнікі, як «прыгожае», «гарманічнае», «цэльнае» не пасуюць? Напрыклад, працы брытанскай мастачкі Трэйсі Эмін, што выстаўляліся на Венецыянскім біенале. Гэта акварэлі, прысвечаныя яе аборту, а таксама некалькі характэрных аўтапартрэтаў з рассунутымі нагамі. Або карціны аўстрыйскага мастака Хермана Нітсша, якія ён піша крывёю.
Свет змяняецца, і тое, што актуальна сёння, заўтра стане будзённым. Таму заўсёды мусіць з'яўляцца маладая і зялёная рунь творча амбітных мастакоў, якія будуць узрушаць сваімі ідэямі не толькі простых спажыўцоў, але і мастацтвазнаўцаў. Тое новае мастацтва павінна быць шорсткім, павінна чапляць. І, дзякуй богу, гэта адбываецца — прыходзяць новыя аўтары.
Беларусь ужо ўпісала ў сусветнае мастацтва нямала выбітных імёнаў творцаў. Упэўнены, што гісторыя на гэтым не скончыцца.

1. Раберт Камбас. Кампазіцыя з трох ног у чаравіках. Акрыл. 1994.
2. Бенджамін Спарк. У Тома ёсць сябра. Змешаная тэхніка. 2015.
3. Раберт Камбас. Партрэт зялёнай святой . Акрыл. 2008.
4. Бенджамін Спарк. Няма выйсця для майго мозгу. Змешаная тэхніка. 2015.
5. M.Chat. Графіці. 2015.
6. Бенджамін Спарк. Тут для мяне няма месца. Трыпціх. Змешаная тэхніка. 2015.
7. Бен. Усё — мастацтва? Акрыл. 2015.



7.

Хаос ды весялосць

Валянцін Пепляеў


1.

Сёлетні «ТЭАРТ» абвострыў надзённыя тэмы і дасягнуў паразумення з гледачом праз сучасную тэатральную мову. Міжнародную праграму склалі лепшыя еўрапейскія спектаклі. Адметныя айчынныя пастаноўкі вызначыў куратарскі адбор.

Споведзь шаноўнага веку

Спектакль «Стары Монк» музычнага тэатра «ЛОД» і Тэатра Відзі-Лазан (Бельгія—Швейцарыя) падаў вобраз музыкі ў сталым веку з вельмі шырокім шэрагам асацыяцый. Камусьці згадаўся раман Уладзіміра Набокава «Пнін» і яго нехлямяжы герой на адзіноце, камусьці — песня «Машины времени» «Мой сябра лепш за ўсіх іграе блюз» ці мініяцюра Аляксандра Філіпенкі «Казёл на саксе»; падобны персанаж мог існаваць у раманах Васіля Аксёнава ці Чарльза Букоўскі. Звяз музыкі, тэксту і візуальнага шэрагу пастаноўкі працяў сваім напорам. Але напорам... ад бяссілля. Здаецца, у псіхалогіі ён мае назву «кампенсаторныя паводзіны». Да чалавека паднеслі люстэрка, ды адбітак яго не ўзрадаваў, або нагадаў пра няўдачы — і тады ён любым коштам сіліцца прыцягнуць да сябе ўвагу. Не мною прыкмечана: прадстаўнікі багемы ўзбіваюцца на экзальтаванасць ды задзірлівасць толькі таму, што іх дзесьці пакрыўдзілі: не далі ролю, не ўзялі п'есу да пастаноўкі, не прызначылі на праект...

Артыст Ёсе Дэ По мае глянец, мае шык і не здаецца старасці як зацкаваны звер, спрабуючы выклікаць да жыцця зданяў мінулага і запрасіць іх у свой вар'яцкі танец. Але ягоная мужнасць у сталым веку аказваецца безабароннаінфантыльнай, а перад абліччам смерці яшчэ і бездапаможнай. Тэму звядання мужчынскага пачатку ды смерці Ёсе Дэ По падае вытанчана і дзелавіта, быццам гаворка ідзе аб пратэрмінаваных крамных прадуктах, так, што трыа партнёраў-музыкаў, здаецца, таксама прыслухваецца да кожнага ягонага слова. Колькі ім, маладым, выпадзе гузоў ды кухталёў, каб зразумець, пра што, уласна, тужыць і разважае стары Монк!

Хто б з нашых акцёраў змог самааддана танчыць, гартаць не самыя прыстойныя старонкі свайго жыццёвага памінальніка ды скончыць спектакль фотасесіяй у стылі ню? Ніхто з заслужаных і народных на думку не ўспадае: не наша традыцыя. Усе вельмі сур'ёзна да сябе ставяцца. Крый божа падацца брыдкімі, смешнымі, нядужымі — трэба заставацца велічнымі і неспазнанымі. А бельгійска-швейцарскі спектакль вянчалі весялосць ды хаос. Герой кіраваў глядзельняй, як дырыжор аркестрам, прымушаючы замест песеннага рэчытатыву прамаўляць медыцынскія тэрміны. І тым не менш «Стары Монк» — не кабарэ, не музычнае рэвю, а дынамічнае акцёрскае сола з прыхаваным болем, які дайшоў да залы і ўжо не адпусціў яе.

Стэрыльны «Анегін»

Спецыфічную цікавасць выклікаў спектакль «Анегін» Навасібірскага тэатра «Чырвоны факел» у пастаноўцы Цімафея Кулябіна. Пасля скандалу з операй Вагнера «Тангейзер» у Новасібірскім тэатры оперы і балета, які скончыўся звальненнем дырэктара і выдаленнем оперы з рэпертуару, пра Цімафея Кулябіна ведаюць самыя далёкія ад тэатра людзі.

«Анегін» абярнуўся даволі прэтэнцыёзным, схематычным, надуманым спектаклем і да твору Пушкіна не мае ніякага дачынення. Маладыя акцёры дападаюць да гульні з азартам падлеткаў: раскідваюць па сцэне крэйду (з выгляду — муку ці парашок), пэцкаюцца ў ёй, як непаслухмяныя дзеці, скачуць праз крэслы, галёкаюць, паляць, п'юць віно. Вользе Ларынай рэжысёр наладжвае сапраўдную фотасесію. Тацццяна ў першых сцэнах паўстае нягеглай — на яе ніхто і не звяртае ўвагі. Пазнаюцца норавы сучаснай

залатой моладзі. Паўстае пародыя на клубную культуру, на сацыяльныя сеткі. Што ж, гэта не навіна. Аб'ект ляжыць на паверхні.
Новасібірскі «Анегін» існуе па-за часам і прасторай, што можна лічыць пэўным штампам. Але прастора ў ім стэрыльная. У сінопсісе патлумачана: на сцэне — кінапавільён, аднак сувязі з кіно не вылучаюцца, хутчэй з фатаграфіяй...
Маладога гледача такі «Анегін» захапіў. Кулябін, бясспрэчна, чалавек не без здольнасцяў. Узгадаваны за кулісамі, з дзяцінства сілкаваўся тэатральным паветрам, ягоны бацька Аляксандр Кулябін — дырэктар «Чырвонага факела». Усім фантазіям сына даецца «зялёнае святло». Нападкі крытыкі здараюцца, але сямейнікі трымаюць абарону.
— Мы працуем у адным тэатры ўжо шэсць гадоў, — распавядаў Цімафей Кулябін у інтэрв'ю, — пайшоў сёмы год. І сітуацыя дагэтуль выклікае неадназначную рэакцыю: узнікае адчуванне нейкага пратэжавання, быццам бы мне дазволена больш.
— Згадаем, з чаго ўсё пачыналася, — парыруе Аляксандр Кулябін. — У мяне быў шэраг маладых рэжысёраў, якія атрымлівалі пляцоўку і фінансаванне. З табой было не так. Ты павінен быў давесці сваю прафесійнасць і таму працаваў асістэнтам. І свой першы паўнавартасны спектакль паставіў не ў «Чырвоным факеле», а ў Омскім акадэмічным тэатры драмы на Малой сцэне. Калі мы возьмем любы эканамічны дакумент, дык убачым: усе твае спектаклі ўпісваюцца ў стандартныя фінансавыя рамкі. Так што прывілеі — уяўныя.
...Але любому рэжысёру працаваць зручней, калі дапамагай займаецца чалавек абазнаны і блізкі. Колькі выдатных задум пахавала канфрантацыя — рэжысёраў галоўнага, чарговага, мастацкага кіраўніка — з дырэктарам? Магчыма, праз бацьку і сына «Чырвоны факел» можна лічыць сямейным тэатрам, але хто сказаў, што гэта дрэнна?


2.

Пачуцці на Рыжскім узмор'і

У антракце спектакля Новага рыжскага тэатра «Латышскае каханне» заўзятая тэатралка даводзіла, што рэжысёр Алвіс Херманіс асабіста перакладае свае п'есы і ўсе чатыры гадзіны бавіцца ў закутку перакладчыка. Але, мабыць, выйшаў пакурыць і выпіць мінеральнае вады. Святая прастасць!
Вядома ж, Херманіса ў пакоі перакладчыка не было. Як не было тым вечарам і ў любым іншым месцы Мінска і, магчыма, Рыгі. Рэжысёр моцна запатрабаваны Еўропай. Але чамусьці гэты эпізод запомніўся. Мо таму, што Херманіса ў Мінску любяць.
«Латышскае каханне» — калейдаскоп з трынаццаці навел пра знаёмствы па аб'явах. У чалавечую прыроду і звычкі Алвіс Херманіс узіраецца праз гратэск. Са спачуваннем, бо не аддзяляе сябе ад чалавецтва.
У «Латышскім каханні» моцна гучыць тэма настальгіі. Адна з гераінь, паджылая бібліятэкарка, у доме свайго новага знаёмца прагна разглядае кнігі. Згадвае «факты біяграфіі», цытуе радкі пра партыю і камсамол... Ажно краіна Латвія выглядае аскепкам вялікай савецкай імперыі. І як бы ні хацелася на яе забыцца, гістарычная сувязь з ёю не скасаваная, але прыхаваная.
Шматлікія персанажы «Латышскага кахання» — пакаленне, якое памятае пра савецкае мінулае. Натура, якая сыходзіць. А моладзь паўстае разгубленай і палахлівай. У адной са сцэн хлопец і дзяўчына чытаюць вершы — пераймальніцкія, без аніякай мастацкай каштоўнасці, але яна ім не


3.

важная, ім трэба звярнуць на сябе ўвагу, падаць голас... Херманіс іранізуе над маладымі інтэлектуаламі. У кулуарах хтосьці з крытыкаў паспяшаўся назваць «Латышскае каханне» не лепшым спектаклем Херманіса, выклаўшы забойчы довад: «Херманіс ужо не той». Мне так не здалося. Ён розны. Ён шматузроўневы рэжысёр. І ў «Латышскім каханні» давёў, што чуе галасы людзей — з вуліцы, з газетных аркушаў. Ён не толькі майстар на герметычныя канструкцыі накшталт «Доўгага жыцця» ці «Анегіна», але здатны рабіць творы з шуму і хаосу рэальнага жыцця. А ў тым, як яны ператвараюцца ў паэзію, палягае вышэйшае здавальненне ад ягоных спектакляў.

«Вораг народа»: курортныя разборкі

Сёння ў Галівудзе існуе асобны жанр вытворчых трылераў, якія можна звесці да формулы «чалавек супраць карпарацыі» («Эрын Брокавіч» з Джуліяй Робертс, «Майкл Клейтан» з Джорджам Клуні). Чалавек паўстае супраць сістэмы, знаходзіць неабвержныя доказы шкоды ад вялікага, моцнага прадпрыемства, сустракаецца з запалоханымі ахвярамі і ў фінале прыцiскае босаў да сценкі. Родапачынальнікам такога праўдашукальніцтва, напэўна, можна лічыць нарвежскага драматурга Генрыка Ібсена і ягоную драму «Вораг народа». Яе галоўны герой, доктар Томас Стокман, выяўляе, што вада мясцовага курорта не такая карысная, як усе мяркуюць, ды яшчэ і забруджаная небяспечнымі рэчывамі. Аднак калі пра гэта ўведае грамадскасць, горад пазбавіцца прыбытку. Да ўсяго мэр — брат Стокмана...
«Ворага народа» ў пастаноўцы свайго мастацкага кіраўніка Томаса Остэрмаера на форум прывёз знакаміты нямецкі тэатр «Шаўбюне».
Пачатак здзівіў пабытовым прачытаннем п'есы, залішнімі падрабязнасцямі, адцягненым акцёрскім выкананнем — чымсьці ад сухога жанру газетнага рэпартажу, тым больш Остэрмаер перанёс дзеянне ў сённяшні дзень. Доктар Стокман — у скураным куртачы і пашмальцаваных джынсах. Сямейнікі — звычайныя абывацелі. Інтэр'ер і норавы мясцовай газеты нагадваюць раёнку...
У адной з ключавых сцэн гледачы становяцца ўдзельнікамі гарадскога сходу, дзе трэба вызначыцца: яны «за» Стокмана ці «супраць». Мінчукі, для якіх такія гульні ўсё яшчэ ў навіну, з рызыкай увамкнуліся ў дзеянне.
І старым, і малым карцела выказаць стаўленне да Стокмана. Выступоўцы цягнулі рукі, як на сходзе якога-кольвек жыллёвага кааператыва, і адважна бралі мікрафон! Хтосьці параўнаў доктара з Хрыстом... Але акцёры «Шаўбюне» ўсчалі гвалт, закідалі героя пакетамі з фарбай і вярнулі глядзельню да спектакля. Або да жыцця?
З рэпартажнага стылю, са знарочыстага, падкрэслена сацыяльнага тэатра Остэрмаер узгадаваў тэатр велічны і горкі, што нагадаў, як лепшыя парыванні душы могуць перакінуцца катастрофай. Вытанчанасці, якая не адмяняе велічы думкі, нашым рэжысёрам варта было б навучыцца.

1,4. «Анегін» паводле Аляксандра Пушкіна. Новасібірскі дзяржаўны акадэмічны тэатр «Чырвоны факел» (Расія).
2. «Вораг народа» паводле Генрыха Ібсэна. Тэатр «Шаўбюне» (Берлін, Германія).
3. «Латышскае каханне» Алвіса Херманіса. Новы Рыжскі тэатр (Латвія).


4.

Найважнейшым чыннікам нацыянальнага тэатральнага працэсу з'яўляецца фестывальны рух. У суверэннай Беларусі ён пачаўся ў 1990-я і перажыў вялікія змены. Міжнародныя тэатральныя форумы «Белая вежа», «M.art.кантакт» і «ТЭАРТ» сустрэлі сезон 2014—2015 стабільнымі ды ўразлівымі. Каб вызначыць уплыў гэтых фэстаў на развіццё айчыннага тэатра, не варта забывацца на сцэнічныя шэдэўры, якія там з'яўляліся.

Вяршыні тэатральных фэстаў

Вадзім Салееў

«**Белая вежа**» збыла парыванні і натхненне пачаткоўца, але кіраўніка захавала — дырэктара Брэсцкага абласнога тэатра драмы Аляксандра Козака. Ён заўжды выбіраў спектаклі на свой густ і рызыку (амаль кожны трэці быў знакавым), зважаў на доўгатэрміновую працу з гледачом — і дамогся незвычайнага выніку. Глядзельні, больш выхаванай і падрыхтаванай за берасцейскую, у краіне няма. Яна апаноўвала цэнтральную гарадскую плошчу, каб пільнаваць жыццё вялікага кабзара (спектакль Львоўскага духоўнага тэатра «Уваскрасенне» ў пастаноўцы Яраслава Федарышына), шчамілася на малую сцэну дзеля двух выканаўцаў спектакля «Маручэла» Тэатра «Nikoli» з Кракава ў стылістыцы нямога кіно і фільмаў Федэрыка Феліні, журылася з «Султанам Бейбарсам» (Казахскі акадэмічны тэатр імя Мухтара Аўэзава) па страчанай радзіме і вітала надзвычайную баявую пластыку масоўкі...
Спектакль «Ю» «Невялікага драматычнага тэатра» з Санкт-Пецярбурга


1.

Дзеці «ТЭАРТА» і «Белай вежы»

Дзяніс Марціновіч

Айчыннае мастацтва на фэсце штогод прадстаўлялі па-рознаму. У 2012-м — толькі тое, што прадукавалі арганізатары з Цэнтра візуальных і выканаўчых мастацтваў (спектаклі «Ладдзя роспачы» і «Амазонія»). У 2013-м — блок эксперыментальных прапаноў паводле п'ес беларускіх драматургаў. Летась выбралі пастаноўкі, якія не належаць айчыннаму рэпертуарнаму тэатру; менавіта тады і з'явілася назва «Belarus open». Сёлета эвалюцыя праграмы завяршылася: паказаныя спектаклі прэзентуюць усё лепшае, што створана ў Беларусі за апошнія два сезоны (выключэнне — «Доступ да цела», прэм'ера якога адбылася ў 2010-м). «Belarus open — 2015» выглядае выразнай альтэрнатывай Нацыянальнай тэатральнай прэміі. Тая арыентавана на ўнутраны рынак, а «Belarus open» яшчэ і на знешні. Нацпрэмія імкнецца ахапіць усю Беларусь, «ТЭАРТ» прадстаўляе сцэнічныя творы з Мінска, Магілёва і Брэста, бо менавіта ў гэтых гарадах праходзяць самыя буйныя айчынныя фестывалі: уласна «ТЭАРТ», «M.art.кантакт» і «Белая вежа». Афіша беларускай праграмы — лепшы адказ пра ступень іх уплыву. Рэжысёры большасці спектакляў праграмы — частыя госці гэтых форумаў. Значыць, яны ўжо паўплывалі на тэатральны асяродак.

«Belarus open» адметны доўгачаканай персанальнай адказнасцю. На кожнай Нацпрэміі час ад часу ўзнікалі сумневы: што робіць у афішы тая або іншая пастаноўка? Але ў каго спытаць? Цяпер імёны куратараў вядомыя: крытыкі Людміла Грамыка і Аляксей Стрэльнікаў. Мяркую, іх ідэі спрацавалі амаль на сто адсоткаў. Выпадковых гасцей у праграме «Belarus open» не было.

З пэўнай умоўнасцю ў праграме можна акрэсліць два кірункі. Спектаклі, якія належаць да першага, вылучаюцца перадусім смеласцю мастацкага выказвання і зняццем табу з пэўных тэм і жанраў. «Інтэрв'ю з ведзьмамі» ў Дзяржаўным тэатры лялек рэжысёр Яўген Карняг вырашыў як чорную камедыю. Мікс, дзе прысутнічаюць элементы лялечнага, драматычнага і пластычнага тэатра, становіцца для рэжысёра ўваходным квітком у рэпертуарную трупу: дагэтуль у Дзяржаўны лялечны Карняга запрашалі хіба як пастаноўшчыка пластыкі.

«Мабыць», выхадзец з РТБД, з'явіўся красамоўным прыкладам ужывання тэхнікі вербацім. Рэжысёр Аляксандр Марчанка не акцэнтуецца на канкрэтнай тэме, а прапануе пагаварыць пра ўсё адразу: ад цяжкасцяў бытавання беларускай мовы да ўтрымання жывёл у сталічным прытулку на вуліцы Гурскага. Спектакль «Участковыя, або Супрацьдзеянне, якое пераадольваецца» (Цэнтр беларускай драматургіі, рэжысёр Алена Сілуціна) ці не ўпершыню ў айчынным тэатры адкрывае для гледачоў унутраны свет супрацоўнікаў праваахоўных органаў (аўтар п'есы Віталь Каралёў служыў у міліцыі). У пэўнай ступені да гэтай катэгорыі можна аднесці пастаноўку «Чэхаў. Камедыя. Чайка» Маладзёжнага тэатра — экспрэсіўную, яркую, з шалёным моладзевым тэмпарытмам, яе класічны тэкст дапоўнены цытатамі з іншых п'ес драматурга («Вішнёвы

фестывальныя заўсёднікі вылучылі адным з найлепшых.

Мастацкі кіраўнік тэатра Леў Эрэнбург (прыз фэсту ў 2014 годзе «За лепшую рэжысуру») вядомы сваімі кідкімі пастаноўкамі з заглыбленнем у псіхалогію персанажаў, рэзкай арытміяй дзеяння і моцнымі акордамі фінальнага ўздыму. Дзеянне «Ю» Вольгі Мухінай адбывалася ў савецкай камуналцы, чые няпростыя пабытовыя ўмовы адпавядалі складанаму ўнутранаму жыццю персанажаў: усе яны любяць, але не заўжды разумеюць, каго менавіта. Эмацыйна-пачуццёвая вяршыня спектакля — Жанчына (Хельга Філіпава); яе першы выхад выклікаў глядацкую гідлівасць, а фінальны — захапленне. Ліхую часіну акружэння, палону, савецкіх лагераў ёй асветліла каханне, надаўшы моцы ды нязломнасці.

Поспех пастаноўкі Роўненскага музычна-драматычнага тэатра «Апошні тэрмін» паводле Валянціна Распуціна ў рэжысуры Уладзіміра Петрыва (прыз фэсту ў 2014 годзе «За лепшы спектакль малых формаў») не змог бы прадказаць ніхто. Ён суправаджаўся аўтэнтычнымі ўкраінскімі песнямі і быў пабудаваны як песня, даючы шырокую прастору для акцёрскага самавыказвання паводле законаў усходнеславянскага псіхалагічнага тэатра.

Вяршыняй леташняй «Белай вежы» зрабілася «Кніга Ёва» («Гран-пры» фестывалю) тэатра «Meno Fortas» у пастаноўцы Эймунтаса Някрошуса, дзе за чалавека змагаліся Бог і Д'ябал, пры гэтым Бог выявіўся агрэсіўным, а Д'ябал — вынаходлівым. На сцэне вяла рэй складаная сістэма метафар: вялікі крыж укрываў героя, вузкая брама прачыняла шлях у рай. Кожнае выпрабаванне ставіла перад перад Ёвам праблему выбару на экзістэнцыйным узроўні. Ён страчваў багацце, дабрабыт, рыхтаваўся ахвяраваць дзецьмі... Дзе пакладзена мяжа чалавечаму цярпенню і стойкасці? Артыст Рэмігіюс Вілкайціс зрабіўся вартым паплечнікам вялікага Някрошуса: ягонае выкананне зазнала ўплыў тэатра абсурду і адначасова яго можна было аднесці да вышэйшых дасягненняў тэатра псіхалагічнага. Грандыёзнасць мастацкай ідэі і яе магутнае ўвасабленне прыму-


2.

тэатральнага працэсу. З двух спектакляў Ляляўскага вылучыўся «Самазванец» у Брэсцкім абласным тэатры лялек, яго можна смела называць «Самазванцы». Асаблівай розніцы паміж Ілжэдзмітрыем і Барысам Гадуновым няма, а рускі народ з'яўляецца не аб'ектам, а суб'ектам гісторыі: пакуль кіраўнікі робяць свае справы і вядуць Расію да катастрофы (неўзабаве надыдуць смутныя часіны), народ «безмолвствует».
Уражвае «Жаніцьба» Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра ў пастаноўцы Саўлюса Варнаса. Яна становіцца сапраўдным гімнам акцёрскаму майстэрству і літоўскаму метафарычнаму тэатру. Асобных кампліментаў заслугоўвае праца мастака па касцюмах Юратэ Рачынскайтэ: агромністая сукенка нявесты робіцца велічэзным і адначасова камічным сімвалам прэтэнзій і гігантаманіі персанажаў, няздольных пабудаваць уласны сямейны свет.
«Ілюзіі» (сумесны праект Цэнтра сучасных мастацтваў і Цэнтра эксперыментальнай рэжысуры) — адно з адкрыццяў мінулага тэатральнага сезона. Гісторыя двух сямейных пар (праз паўстагоддзя яны вырашылі, што памыліліся са сваімі сужэнцамі) надзвычай далікатна ўвасоблена рэжысёрам Тацццянай Траяновіч на камернай пляцоўцы. Пэўная адасобленасць ад сваіх герояў дазваляе акцёрам стрымліваць эмоцыі, ператварае сцэнічны расповед у оду каханню, якое, прынамсі ў гэтым спектаклі, перамагло смерць.

сад», «Тры сястры» і «Дзядзька Ваня») і шэкспіраўскага Гамлета.
Але форма не заўсёды адпавядае яркаму зместу. Чорны гумар дзеля чорнага гумару, слабы каркас і пэўная недаробленасць адчуваліся ў «Інтэрв'ю...». Адсутнасць выразнай кульмінацыі і бег па сюжэце як па бясконцай прамой — у «Мабыць». Празмерная мітуслівасць — у «Чэхаве...» (што ў сюжэтнай пабудове, што ў акцёрскім маўленні), праз якую знікла шмат сэнсавых адценняў. У пастаноўцы «Участковыя» стваральнікі імкнуліся да ўзаемадзеяння паміж тэкстам і прасторай (спектакль паказваўся ў звычайнай кватэры), але пакуль што свайго не дасягнулі.
У сцэнічных творах другога кірунку гармонія між зместам і формай адчуваецца паўней. Адразу па дзве пастаноўкі прадставілі Саўлюс Варнас і Аляксей Ляляўскі, лідары айчыннага


3.

сілі схіліць галаву перад літоўскім тэатрам.
Леташні «**ТЭАРТ**», дыхтоўна апрацаваны часам, з'явіўся найсаліднейшым міжнародным тэатральным форумам, чые спектаклі-ўзоры апынуліся адно ў міжнароднай праграме. Нацыянальны славенскі тэатр вельмі здзівіў мінскага гледача ўвасабленнем авангардысцкай п'есы Станіслава Віткевіча «Шалёны лакаматыў», гісторыяй захопу цягніка двума крымінальнымі суб'ектамі з глыбіннай барацьбой дабра і зла, жорсткасці і чалавечага спачування. Вялікі рэзананс выклікаў спектакль Ліепайскага тэатра (Латвія) паводле Марыны Крапівінай «Ставангер (Pulp people)» у пастаноўцы Канстанціна Багамолава, вядомага «разбуральніка класічнага тэатра» і майстра эпатажу. Нягледзячы на панаванне ненарматыўнай лексікі, агрэсіўную дэманстрацыю сэксуальных сімвалаў, павышаную ўвагу да нізкіх праяў людскай натуры, рэжысёр патрапіў стварыць абагулены вобраз сучаснага свету, дзе асоба адчужана ад сваёй чалавечай сутнасці. Праз агіднае, якім рэжысёр час-почас злоўжываў, у сцэнічным творы ўзнікла натуральная прага прыгажосці і людскасці, пацвярджаючы неабходнасць існавання сучаснага тэатра са звышзадачай змагання за чалавечую годнасць.
Найярчэйшы эксперымент, які можна лічыць сцэнічнай інавацыяй, — спектакль дацкага тэатра «Атэль Пра-Форма» паводле рамана Уладзіміра Набокава «Смех у цемры». У ім панаваў гук (не музыка!) — крокаў, капяжу, аўтамабільнага рухавіка; пасля аварыі кожны жэст і кожны гук ставалі асобнымі мастацкімі знакамі. П'еса (Моґенс Рукаў) і ўвасабленне (ідэя і рэжысура Кірстэн Дэльхольм) прымусілі задумацца аб нерэалізаваных магчымасцях сцэны, аб невычэрпнасці тэатра як віда мастацтва.
Магілёўскі «**M.art.кантакт**» вядомы на тэатральнай прасторы СНД як маладзёжны і эксперыментальны кон-


4.


5.

У досыць экстрэмальных умовах рыхтаваўся паказ твора «На дне» Брэсцкага тэатра драмы: рэжысёр Цімафей Ільеўскі сам мусіў выходзіць на сцэну (у ролі Лукі). Дзеянне горкаўскай п'есы перанесена ў брудны двор ля сучаснага брэсцкага вакзала. Абвестка пра цягнікі, што накіроўваюцца ў Парыж і Берлін, не выклікае ў герояў аніякіх эмоцый: ім цалкам камфортна «на дне».

У начлежку да бамжоў Луку прыводзіць прадстаўнік вышэйшых сілаў. Ён жа аддасць загад сыходзіць (перш Лука, нібы сямейны псіхолаг, выслухае кожнага). Герой Ільеўскага пакідае людзям, што застаюцца ў клапоўніку, кнігі. Але тыя не зважаюць на духоўныя скарбы. Рабочыя, разбіраючы хлуд, выкідаюць кнігі ў сметніцу. «Без шанцаў, без варыянтаў», — спявае адна з гераінь у фінале. Персанажы спектакля не вартыя іншай долі.

Што выклікае пытанні да «Belarus open»? Перадусім з'яўленне ў праграме неабкатаных пастановак (чыя прэм'ера адбываецца літаральна перад «ТЭАРТам» або падчас яго правядзення). Гэта рызыкоўна. Прыклад — леташні прагляд «Таты» паводле п'есы Дзмітрыя Багаслаўскага ў рэжысуры Кацярыны Аверкавай (Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы). Магчыма, сёлета і ўражанне ад «Інтэрв'ю з ведзьмамі» было б лепшым, каб прэм'ера на колькі тыдняў апярэдзіла паказ на форуме. З іншага боку, увага да такіх спектакляў стымулюе калектывы і часам спрыяе таму, што пастаноўка будзе ажыццёўлена.

Другі момант — запаўняльнасць залаў. Сёлетнюю цікавасць да міжнароднай праграмы ўзмацнялі годны піяр і гучныя імёны зорак. Спектаклі айчыннай праграмы, пачаўшы з камерных пляцовак, у гэтым годзе трапілі на сцэну Палаца прафсаюзаў, але ягоная зала выглядала пуставатай.

Аднак больш важны агульны вынік. Нарэшце мы ўбачылі сучасны беларускі тэатр, які не сорамна паказаць свету. Цяпер на першы план выходзіць пытанне пра перспектыву. Ці назбіраецца якасных сцэнічных твораў для праграмы ў 2016-м? Налета пабачым.

1. «Жаніцьба» Мікалая Гогаля. Магілёўскі абласны драматычны тэатр.
2. «Самазванец» паводле Аляксандра Пушкіна. Брэсцкі абласны тэатр лялек.
3. «Чэхаў. Камедыя. Чайка» паводле Антона Чэхава. Беларускі дзяржаўны маладзёжны тэатр.
4. «Участковыя, або Супрацьдзеянне, якое пераадольваецца» Віталя Каралёва. Цэнтр беларускай драматургіі.
5. «На дне» паводле Максіма Горкага. Брэсцкі тэатр драмы.

курс. Сярод найлепшых прапаноў дзясятага форуму (2015 год) — гарэзлівы, іскрысты спектакль Драматычнага тэатра імя Аляксандра Венгеркі (Беласток) «Шэкспір» па п'есе Даны Лукасінскай, дзе пытанне існавання Шэкспіра суседзілася з крыважэрнымі ўспамінамі каралевы Лізаветы, палітычныя інтрыгі — з жыццём сучаснага тэатра і нават псеўдапошукамі «геніяў рэжысуры»... Вынаходлівасць рэжысёра Агаты Бізук, арганічнасць акцёраў і па-майстэрску ўжытыя прыёмы тэатра перажывання ўтварылі глыбокую праблематыку пастаноўкі, якая здалася ажурнай, лёгкай, вытанчанай.

У тэатры «На Ліцейным» (Санкт-Пецярбург) інсцэнізавалі аповесць Івана Буніна «Міцева каханне», што само па сабе няпроста. Але рэжысёр Андрэй Сідзельнікаў пераўтварыў класічную прозу ў яркую, дынамічную дзею з дакладнымі акцэнтамі. Спектакль завяршаўся трагічна (і гэта выклікала непрыняцце многіх маладых гледачоў), але з прафесійнага пункту гледжання стаўся мастацкім дасягненнем.

Найлепшым быў названы спектакль у рэжысуры Вячаслава Чабатара «Аднойчы мы ўсе будзем шчаслівыя» Тэатральнага цэнтра імя Усевалада Меерхольда (Масква): дзве дзеўчынёхі, ад якіх сорак пяць хвілін немагчыма адвесці вачэй. Аляксандра Кузенкіна — далікатная, жаноцкая — і Анастасія Проніна — рэзкая, бескампрамісная — бліскуча дэманстравалі здольнасці акцёрскай трансфармацыі і ўзаемадзеяння.

Неўзабаве новыя і найноўшыя спектаклі павядуць рэй на айчынных форумах і заваююць сімпатыі. Але будзьма ўдзячнымі гэтым — за падтрымку і дасканаленне нашых мастацкіх арыенціраў.

Зборная **канструкцыя**

Наталля Гарачая

У рамках фестывалю Wschód Kultury / Inny Wymiar у верасні-кастрычніку бягучага года з боку польскай мяжы адбылася выстава, маштабнасць якой цяжка пераацаніць. Дастаткова адно зірнуць на спіс удзельнікаў, што складаецца з больш чым сарака імёнаў, ды ўсвядоміць грандыёзнасць задумы, дасканаласць яе выканання і перспектывы развіцця праекта.



1.

Вынікі і наступствы «ZBOR. Канструюючы архіў» для айчыннага сучаснага мастацтва таксама выключныя — арт-цаліна краіны пачынае набываць форму і структуру, улоўныя не толькі экспертам, але любому зацікаўленаму.

На жаль, мерапрыемства было мала асветлена ў СМІ, а крытычныя артыкулы ўвогуле складана адшукаць. Прычынай гэтаму, без сумневаў, лакалізацыя экспазіцыі (Беласток, Польшча) і глыбокая насычанасць праекта тэарэтычнымі дадзенымі: падрабязнымі апісаннямі, эсэ і публіцыстычнымі тэкстамі, аўтарамі якіх сталі ці не ўсе мастацтвазнаўцы і крытыкі Беларусі. Таму напісаць пра «ZBOR» больш дакладна, чым гэта зроблена самімі арганізатарамі, — надзвычай складаная справа. Але мы паспрабуем акрэсліць галоўныя рысы праекта, вызначыць характарыстыкі і асэнсаваць, чаму «абэнцыклапедычванне» інфармацыі становіцца ў беларускай сітуацыі неабходным крокам для развіцця.

Выстава «ZBOR. Канструюючы архіў» уяўляе з сябе вынік дзейнасці даследчай платформы сучаснага беларускага мастацтва «KALEKTAR». У пачатку 2015-га на партале kalektar.org запрацаваў рэсурс «ZBOR» — архіў аб праграмных творах айчынных мастакоў, калектывах і інстытуцыях, а таксама значных з'явах сучаснага арт-поля Беларусі. Пад кіраўніцтвам Сяргея Шабохіна і Сяргея Кірушчанкі, кураторскі дуэт якіх ужо не аднойчы даволі трапна сябе праяўляў, і пры ўдзеле экспертнай групы, у якую ўвайшлі аўтарытэтныя дзеячы мастацтва, праект «ZBOR» распрацаваў аўтарскую энцыклапедыю айчыннага сучаснага арту, прадэманстраваўшы стратэгіі некалькіх пакаленняў мастакоў і ключавыя культурныя падзеі Беларусі. Праект складаецца з сарака работ, створаных з 1980 па 2014-ы, а таксама іх кароткага апісання і рэпрадукцый.

Паводле планаў арганізатараў, выстава ў Беластоку — адзін з першых выхадаў «ZBORа» ў свет. Праект рэалізоўваецца як серыя экспазіцый, выданняў і прэзентацый, далей — гастролі ў Беларусі і за яе межамі, друк каталога ды іншыя суправаджальныя мерапрыемствы. Адбор удзельнікаў, вызначэнне падставовых з'яў, фармаванне структуры ўзаемасувязяў былі арганізаваныя экспертнай групай — усе выбраныя творы з'яўляюцца аднымі з ключавых выказванняў, якія ў той ці іншай ступені вызначылі развіццё розных напрамкаў беларускага сучаснага мастацтва.

Абраны адрэзак часу даволі ўмоўны: ад перабудовы, пераменаў ва ўсіх структурах СССР, набыцця Беларуссю незалежнасці — да сённяшняга дня. Найбольшую цікавасць выклікаюць працы, якія праяўляюць менавіта той час, 1980-90-я, бо інфармацыя пра іх прадстаўлена фрагментарна, яны не былі паказаны шырокай публіцы, а блізкае мінулае айчыннага арту ўжо не заўсёды лёгка аднавіць. І няма ніякага сумневу, што дэфрагментаванне таго перыяду, знішчэнне прабелаў і спроба захавання, асэнсавання і аднаўлення найноўшай гісторыі мастацтва Беларусі мае вялікую патрэбу ў такіх праектах, як «ZBOR».

Сучаснае арт-поле выглядае настолькі праблемнай прасторай таму, што з'яўляецца абсалютна жывой і зменлівай субстанцыяй. Яно ўрываецца ў нашу паўсядзённасць у выглядзе падзей і твораў, праблематызуючы самыя розныя пытанні. Мы ўсе, незалежна ад нашага назапашанага прафесійнага і будзённага вопыту, інтэнцый і інтарэсаў, датычныя да арт-асяроддзя, з'яўляемся далучанымі да мастацкіх практык і нейкім чынам нават вымушаныя падзяляць адказнасць за іх напаўненне. У такой сітуацыі ёсць неабходнасць правесці якасны аналіз найноўшага арту, што ў сваю чаргу выклікае гарачыя спрэчкі пра яго прыроду. Аднак пры назіранні за прафесійнымі дыскусіямі на гэты конт нараджаецца несуцяшальны вынік: звесці мастацкія практыкі, што ўвесь час знаходзяцца ў стане трансфармавання, да нейкіх вызначаных абазначэнняў практычна немажліва. Але ніхто нам

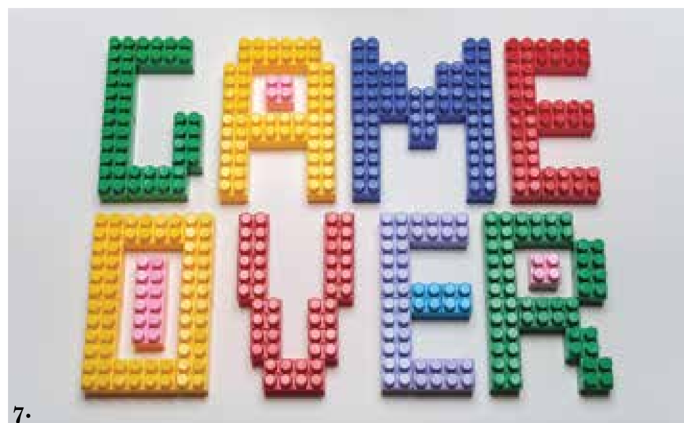


2.

не забараняе браць на сябе адказнасць за дакументацыю, фіксацыю і вылучэнне характэрных рысаў жыцця, якое ўжо адбылося. Відавочная неразрыўнасць гісторыі сучаснага беларускага мастацтва, пераймальнасць, размеркаванне роляў, структурызаванасць падачы інфармацыі, функцыянальнасць інтэрнэт-пляцоўкі выставы, ахапляльны спіс удзельнікаў і з боку практыкаў, і з боку тэарэтыкаў — адназначныя паказнікі якаснай працы над запаўненнем прабелаў тэрміналогіі і перыядызацыі найноўшага айчыннага арту.
Куратары паспрабавалі правесці сувязі між ключавымі вузламі беларускага мастацтва, і нам падаецца, што ў іх гэта атрымалася: ад мадэрністычных традыцый Ізраіля Басава, эйфарыі канца 1980-х, якая пакрыла публічныя прасторы сталіцы пасля застою і кватэрнага, амаль падпольнага фармату выстаў, праз актывізацыю мастакоў у Віцебску ў 1990-х і неверагодна прадуктыўную суполку творцаў у Мінску (дуэт Маскалёва і Шахлевіч, група «Беларускі клімат», Саўчанка, Сазыкіна і іншыя) да пераломнага моманту сярэдзіны 1990-х (Русава, Цішын) і чарговага сыходу ў «партызанскі» арт-рух. Тады ж адбылася хваля эміграцыі — шматлікія творцы з'ехалі за мяжу, дзе працуюць дагэтуль і вызначаюць сябе як прадстаўнікоў Беларусі. У 2002-м Артур Клінаў пачаў выпускаць альманах пра айчынную сучасную культуру — «pARTisan». Той жа перыяд можна акрэсліць як час, калі сталі распрацоўвацца самыя розныя арт-стратэгіі, жыла вера ў магчымасць стварэння беларускага мастацкага рынку і фармаваліся выдатныя майстры. Выбухныя творы аўтараў, якія пакінулі Беларусь

3.


4.



7.


5.


8.

(праект групы «Revision», лічбавая опера Тымінько і Шутава, хэпенінг Кашкарава), прагучалі за мяжой і прайшлі амаль незаўважанымі ў нас. Мастакі-эмігранты ўсцешылі беларускі арт міждысцыплінарнымі праявамі (Доміч і Гелфонд, Мітрычэнка), перфарматыўнасцю і адмовай ад аўтарства (група «Бергамот»), постмінімалістычнымі эксперыментамі з формай і тэхналогіямі (Сакалова, Грак), працай з канцэптуальным відэа (Чорны), мастацкімі даследаваннямі (Камароў) ды шмат чым яшчэ. Па гэты бок мяжы мацней выяўлялася сувязь з лакальным кантэкстам. Тым не менш многія прадстаўнікі мастацкага асяроддзя адчувалі нулявыя застойнымі, крызіснымі гадамі. Пераломны 2009-ы прынёс арт-супольнасці краіны пладавітую галерэю «Ў», актывізавалася мастацкае поле, утварыўся відавочны касцяк заўзятараў. У 2010-м запрацаваў партал «Art Aktivist», маніфестуючы неабходнасць пераходу ад партызанскіх стратэгій да адкрытага актывізму, стаў відавочны ўздым хвалі маладога мастацтва. Новая генерацыя хоць і ўвайшла ў праект часткова (Гладко, Шабохін, Лянкевіч), але спрыяе таму, што ён будзе развівацца і папаўняцца імёнамі, вартымі фіксавання.

Азнаёміцца з экспертнай групай, складам удзельнікаў і суправаджальнымі тэкстамі можна на сайце kalektar.org, бо ніводзін артыкул не здольны цалкам пералічыць усе часткі праекта «ZBOR. Канструюючы архіў». Але мы лёгка можам сабе ўявіць тоўсценькі каляровы каталог з прыемнымі на дотык старонкамі і якасным друкам, у якім праекту хапае месца і які можна набыць ва ўсіх кнігарнях нашай краіны. І будзем спадзявацца, што праект даедзе да Беларусі і ўспрымецца роднай публікай так, як таго заслугоўвае.


6.

1. Фрагмент экспазіцыі Андрэя Дурэйкі.
2. Вольга Сазыкіна. Інсталяцыя «Лісты».
3. Праект Тамары Сакаловай (на першым плане). За ім — экспазіцыя Сяргея Кірушчанкі.
4, 7. Перформанс Сяргея Ждановіча.
5, 8. Перформанс Віктара Пятрова.
6. Фрагмент экспазіцыі Жанны Грак.
9. Экспазіцыя Аляксея Лунёва (злева) і Уладзіміра Цэслера (справа).
10. З праекта Жанны Гладко «Inciting Force».
11. Максім Тымінько, Глеб Шутаў, Мая Ііч. Фрагмент экспазіцыі.
12. Фрагмент экспазіцыі Сяргея Шабохіна.
13. Экспазіцыя групы «Рэвізія».
Фота Андрэя Дурэйкі, Сяргея Ждановіча, Мацея Занеўскага.

9.


10.


12.


11.


13.

Мінск і **Данцыг**

Сяргей Харэўскі (тэкст) / Сяргей Ждановіч (фатаграфіі)

...Май Данцыг належыць да той генерацыі мастакоў, якія ўзгадаваліся ў цалкам беларускім свеце, у горадзе, што меў сталічны статус і невычэрпную людскую моц. Невыпадкова гэты горад і стаў галоўнай тэмаю творчасці Мая Вольфавіча.

Сям'я Мая Данцыга жыла ў дыхтоўным мураваным доме ў раёне цяперашняе вуліцы Мяснікова. Бацька, выкладчык фізкультуры, сам маляваў і музыцыраваў, і яго сын тры гады напярэдадні вайны займаўся ў музычнай школе па класе скрыпкі. А ў вайну сям'я эвакуявалася аж да Волгі, дзе ва Ульянаўску Май працягваў вучобу і маляваў, нават зарабіў свой першы ганарар за шыльду крамы — бохан хлеба. Пасля вайны Данцыгі вярнуліся ў той самы дом, што пакінулі, у тую ж самую кватэру, дзе цудам застаўся нават бацькаў малюнак. Гэта цалкам унікальная гісторыя, выключная для Мінска. Але горада больш не было...
У толькі створаным Мінскім мастацкім вучылішчы, а потым і ў сценах Маскоўскага дзяржаўнага мастацкага інстытута Май Данцыг атрымаў фундаментальныя веды і сапраўднае ўмельства жывапісца. Да ўсяго астатняга трэба было даходзіць самому, працярэбліваючы ўласны шлях сярод новабудоўляў тагачаснага Мінска. Тут усё даводзіцца прыдумляць, вымагаць сваё ўяўленне намаляваць вобразы таго свету, што зберагла ўчэпістая дзіцячая памяць. Палотны Данцыга тояць у сабе індывідуальнае мастакоўскае вычуванне і вытлумачэнне гісторыі роднага горада і яго штодзённасці.
Урбаністычны краявід Мінска, дынамічнае жыццё насельнікаў сталі вызначаць тыпалагічны набор істотных сюжэтаў у творчасці Мая Данцыга ўжо ад 1950-х. Ён зрабіў несмяротным і горад разбураны — «Мінск. Руіны Нямігі», — і горад жывы — «Мінск. Плошча Леніна». Апошні твор, напісаны ў 1959 годзе, у мажорных тонах, у эскізнай імпрэсіяністычнай манеры перадае не толькі канкрэтныя абставіны месца, але і ўнікальнасць часу, поўнага ілюзій і энтузіязму, што наступіў па развянчанні культу асобы. Работы з тае ранняе нізкі, увасобленыя мастаком з натуры, захоўваюць свежасць першага ўражання. Касцёл Святых Сымона і Алены палымяна чырванее ў сакавітых смарагдавых купах зеляніны пасярод толькі ўтворанай, навюткай плошчы... Сёння гэтае месца амаль не змянілася. Адно на касцёле зноў паўсталі крыжы.
Напрыканцы 1950 — у пачатку 1960-х мінскім сюжэтам Данцыга ўласцівая лірычная, амаль інтымная інтанацыя. Тады паўстала нізка невялікіх імпрэсіяністычных, нібы вылепленых рухомымі імпэтнымі пісягамі, настраёвых пейзажаў. Да гэтае ж нізкі належыць «Старажытны і новы Мінск», напісаны ў 1960-м, што стаў анталагічным творам, у якім адлюстраваліся настроі, густы і стылі розных эпох, сабраныя ў адной кропцы. Кантраст цёплых і халодных тонаў утварае нескладаны наратыў супрацьпастаўлення мінулага і будучыні. Пярэдні план займае шырокая светлая прастора Цэнтральнай (цяпер Кастрычніцкай) плошчы, праз праспект мы бачым будынак былога Царкоўна-археалагічнага музея 1912 года, над якім узвышаецца Дом афіцэраў — як сімвал найноўшага часу.
З пачатку 1960-х пад уплывам суровага стылю змяніліся почырк, вобразна-пластычная мова мастака. У гэты час пабачыла свет карціна «Новы Мінск» (1961), дзе адчуваецца даследчая цікавасць да культурнай антрапалогіі сталіцы. Скрыжаванне пасярод вірлівага праспекта, дынаміка рознаскіраваных рухаў людзей і машын спалучаныя ў адным вобразе — дзіцячы вазочак, з якім маладая кабета становіцца цэнтральным персанажам усёй кампазіцыі. Немаўля ў вазочку і ёсць будучы, новы Мінск, ягоны жыхар і стваральнік... Тое скрыжаванне таксама дайшло да нашых дзён нязменным, хоць і прамінула больш за паўсотні гадоў ад часу напісання гэтага пералівістага, свежага жывапіснага твора. Цалкам супрацьлеглы матыў у элегічнай кампазіцыі «Мінск. Дахі старой Нямігі» (1966) з пульсуючым рытмам рознагабарытных архітэктанічных формаў старасвецкага горада.
Яшчэ адну групу прац, прысвечаных сталіцы Беларусі, складаюць маштабныя пейзажы, што маюць прынцыпова іншую кампазіцыйную і жывапісную структуру. У адрозненне ад пленэрных работ, створаных як дакументы, што фіксуюць непасрэднае ўражанне ад фрагментаў рэчаіснасці, палотны "Мой Мінск» (1967), «Мінск. Верхні горад» (1971), «Песня пра Мінск» (1975) блізкія да манументальна-дэкаратыўнага мастацтва. Вобраз «Майго Мінска» Данцыга стаў хрэстаматыйным — маштабная карціна, дзе выяўлены цэнтр горада шарай адлiжнай гадзінаю — з мостам, што рассякае па дыяганалі палатно і завяршае сваю перспектыву шпіцамі Чырвонага касцёла. Менш рэпрадукаванай была работа «Мінск. Верхні горад», на якой мы назіраем разгорнутую панараму амаль усяго гістарычнага цэнтра, дзе сучасныя гледачы са здзіўленнем могуць убачыць забытыя, а мо і невядомыя маладзейшым старасвецкія будынкі, што шчыльна абступалі Свіслач, уздымаліся па пагорках. Мінск, такі быў Мінск яшчэ ў пачатку 1970-х... З цягам гадоў пачуццё настальгіі па мінулым, скруха ад зменаў, бо яны не заўжды мяняюць старажытны горад да лепшага, у працах Мая Данцыга адчуваюцца ўсё мацней. «Мой Мінск», "Верхні горад» ужо не падобныя да тых мажорных, зіхоткіх, лірычных карцін, з якіх пачыналася творчасць мастака... Мо таму мы хочам зноў і зноў іх бачыць? Мо дзякуючы гэтаму суроваму стылю Данцыга і абраным ім непаўторным ракурсам расповед пра старажытны горад стаўся эпічным... Мінск Данцыга застанецца такім, як быў насамрэч, такім, якім яго цяпер змогуць вычуць, спасцігнуць і зразумець нашчадкі. Толькі трэба часцей глядзець на гэтыя творы.

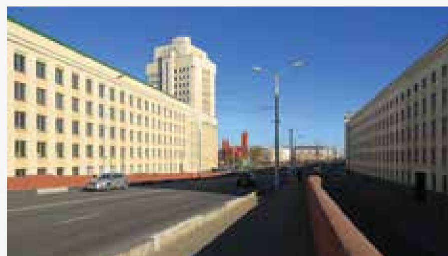


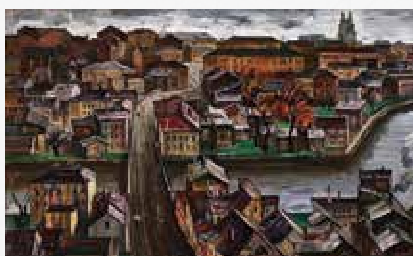
1.





2.





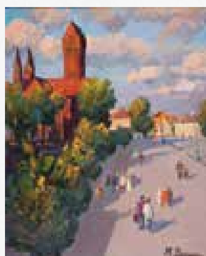
3.



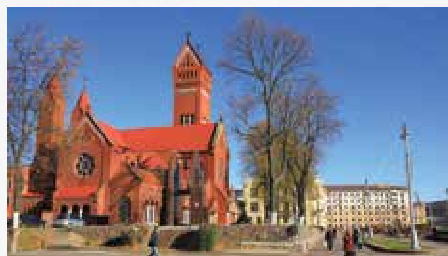


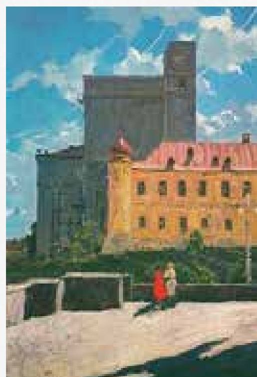
4.





5.





6.



1. Мой горад старажытны, малады. Алей. 1972.
2. Мой Мінск. Алей. 1967.
3. Мінск. Верхні горад. Алей. 1971.
4. Новы Мінск. Алей. 1961.
5. Мінск. Плошча Леніна. Алей. 1959.
6. Старажытны і новы Мінск. Алей. 1960.

The November issue of *Mastactva* magazine traditionally begins with the *Coordinates* rubric – the regular columns by Anton Sidarenka, Dzmitry Padbiarezski, Liubow Gawryliuk, Tattsiana Mushynskaya, Natallia Garachaya and Zhana Lashkievich, which will provide you with guidelines for every kind of art (p.2).
Literally about the Visual. In her short explanatory dictionary, Natallia Garachaya talks about contemporary art notions and terminology (p.6).
The *Personality* of the November issue is photographer Andrey Liankievich (p.7).
The next rubric *Reviews, Critiques* introduces the reader to the most important and interesting events in the country's cultural field: Valiantsin Piepialiayew and Kryscina Smolskaya (The 5th Dunin-Martsinkevich National Drama Festival in Babruisk, p.8); Viera Gudziey-Kashtalyan (the ballet after Saint-Exupery's *The Little Prince* at the National Opera and Ballet Theatre, p.10); Tattsiana Mushynskaya (the unique French pianist Lucas Debargue in Minsk, p.12); Katsiaryna Kalyankevich («Natural Reasons» by Nastassia Kolas at the Ў Gallery, p.13); Larysa Mikhnievich, Maryna Zagidulina (p.14); Natallia Garachaya, Viera Yahoudzik (p.15); Andrey Yankowski («Witkacy» at the Museum of Contemporary Visual Arts, p. 16).
In Memoriam. Antanina Karpilava about the film critic Ala Babkova (p.17).
The November *Art-Project* is dedicated to art education in Belarus. A comprehensive professional review and analysis of the problem in various fields of art was prepared for you by Tattsiana Mushynskaya (interview with Katsiaryna Dulava, Rector of the Academy of Music, p.18), Alena Bokhan (What Kind of Knowledge Does the Artist Need Today?, p.20), Dzmitry Mohaw (training stage designers at the Academy of Arts, p.22), Volha Grachova (Theatrical Educator – What Is It and What For?, p.24).
Naturally, we cannot ignore a major event in photo art – «The Photography Month in Minsk». Liubow Gawryliuk sums up the proceedings of the major international project, the impact of the last year's experience of the event and the future prospects (I Am Following the Artist, p.26).
Another key issue in domestic art is «Art and Market». Hanna Samarskaya talks about the exhibition of visual art «Autumn Art Gallery-2015» (p.30). Valiantsin Gubaraw shares his own experience of cooperation with the Paris art market (The French Story, p.33).
The next theme is the 5th TEART International Festival of Theatre Art. There are reviews, analyses and food for thought in the substantial articles of Valiantsin Piepialiayew (Chaos and Merriment, p.36), Vadzim Saleyew (The Highlights of Theatre Festivals, p.38) and Dzianis Martsinovich (The Children of TEART and Bielaya Viezha, p.39).
A special theme of the November issue of *Mastactva* is «ZBOR. Constructing Archives». Natallia Garachaya discusses the weighty event in the Belarusian cultural field that took place in Bialystok (p.42).
The *Walk about the Town* is arranged for the readers of our magazine by the scholar of art Siargey Kharewski and the photographer Siargey Zhdanovich. In the November issue, we are taking a walk about the Minsk of May Dantsyg to discover what a city can be for an artist and an artist for a city (Minsk and Dantsyg, p.46).
The publication is concluded with the traditional rubric *Generation NEXT.* Natallia Garachaya introduces Volha Sasnowskaya (p.48).

Вольга **Сасноўская**

Наталля Гарачая

Паслужны спіс у Вольгі Сасноўскай вялікі: мастачка ўдзельнічала ў групавых выставах у Кіеве (Украіна), Трондхейме (Нарвегія), Стакгольме (Швецыя), Берліне, Штутгарце (Германія) і Лодзі (Польшча). Ладзіла перформансы ў Лондане (Вялікабрытанія) і Хельсінкі (Фінляндыя). Мінская арт-прастора таксама знаёмая з творчасцю маладой аўтаркі. У ліпені 2015 года ў музеі Максіма Багдановіча адбыўся незвычайны для гэтага месца выставачны праект «Усё, што цвёрдае, растае ў паветры» (куратар Аляксей Барысёнак), дзе Вольга прадставіла «Нашых жанчын». Двухканальная відэаінсталяцыя безапеляцыйна заціскала выпадковага гледача між двума экранамі з 4-хвілінным ролікам. На супрацьлеглых сценах аднаго памяшкання адначасова трансляваліся два відэашэрагі: дыялог не толькі з гледачом і прасторай, але і між сабой. «Твор намацоўвае і выяўляе зоны захопу цялесна-афектыўнага досведу наратывамі позняга капіталізму, нацыяналізму і біяпалітычнага парадку, у якіх жанчына суб'ектывуецца альбо як маці і жонка, то-бок як прыклад вытворчасці і абслугоўвання насельніцтва, альбо як пажадлівая і эстэтызаваная цялеснасць, звернутая да іншага і прызначаная для яго ўцехі», — такое кароткае ды ёмістае выказванне месцілася на эксплікацыйным аркушы. Праца, экспанаваная ў музеі вялікага паэта, аддаючы даніну паэзіі Багдановіча, заснаванай на асобе мужчынскага лірычнага героя, выкрывае сітуацыю, дзе жанчыне адводзіцца месца аб'екта, звязанага з паняццямі недахопу, неўключэння, пасіўнасці, скрытнасці ў рамках некрытычнага погляду на дамінаванне патрыярхальнага ладу краіны. У «Сацыяпалітычным слоўніку», змешчаным на партале «Art Aktivist», паняцце патрыярхату разглядаецца як форма грамадскага ладу, пры якой жанчыне пакідаецца роля абслугі, яна выцясняецца з публічнай прасторы, дзе засяроджана большасць рэсурсаў, у прыватную сферу (сям'я, дом). «Гендарнае выхаванне» ў РБ прайгравае традыцыйнае разуменне мужчынскіх і жаночых роляў і не спрыяе іх асэнсаванню і змене. Дзяўчынак вучаць выконваць ролю хатняй гаспадыні, клапаціцца пра сям'ю, хлопчыкаў — быць здабытчыкамі, абаронцамі, выбудоўваць адносіны паміж сям'ёй і навакольным светам.



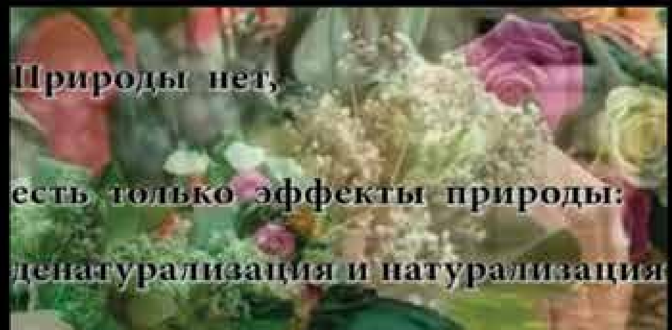
Вольга Сасноўская нарадзілася ў 1988 годзе ў Мінску. Скончыла магістарскую праграму «Візуальныя і культурныя даследаванні» ў ЕГУ (Вільнюс, Літва) і магістарскую праграму па антрапалогіі танца ў NTNU (Трондхейм, Нарвегія), Універсітэце Сегеда (Венгрыя) і Roehampton University (Лондан, Вялікабрытанія). Жыве і працуе ў Мінску.

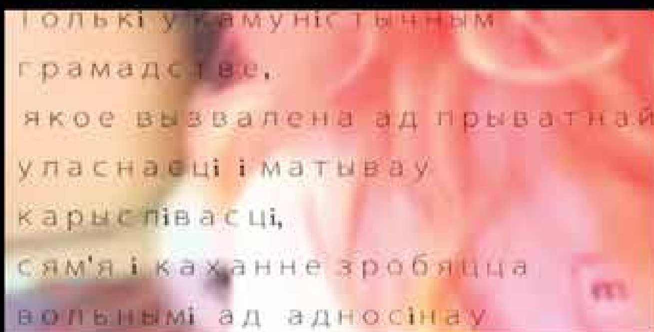
Сёння некаторыя праблемы не толькі засталіся, яны нават яшчэ не ўздымаліся публічна. Каб зразумець сітуацыю ў Беларусі, дастаткова ўспомніць мізагінныя сцвярджэнні, якія прыніжаюць, забараняюць прысутнасць жанчын у публічны полі, выказаныя самімі жанчынамі. І калі аналізаваць, як уладкавана грамадства і як у ім працуюць гендарныя стэрэатыпы, то падобную дыскрымінацыю можна ўбачыць на ўсіх узроўнях – ад хатняй гаспадыні да жанчыны-палітыка. Магчыма, сітуацыю можна было б змяніць сумеснымі намаганнямі даследчыкаў, здольных пастаянна пісаць па праблеме полавага ўспрыняцця, а таксама праз арганізацыю рэгулярных дыскусій і абмеркаванняў самай рознай тэматыкі, датычных асэнсавання феміністычнай тэорыі, квір-культуры, гендарных пытанняў. Але для гэтага патрабуецца ўсвядоміць адсутнасць канцэптуальнага поля, без якога падобныя творчыя праекты будуць здавацца недарэчнымі, а жаночае мастацтва будзе выглядаць абмежаваным і непаўнавартасным. Але сітуацыя сапраўды рухаецца з месца, і пакуль мы без забароны можам ствараць арт-працы актуальнай праблематыкі ды спажываць іх, ёсць надзея на доўгачаканы хэпі-энд. Не станем казаць пра перспектыўнасць маладой мастачкі, пра вызначанасць развіцця яе арт-даследаванняў, рабіць высновы. Але дакладна сцвердзім: Вольга можа лічыцца яскравым прадстаўніком новай генерацыі беларускага сучаснага мастацтва. Праз агучванне актуальных тэмаў яна наўпрост звязаная з патрэбамі грамдства: пераасэнсаваннем, трансфармаваннем грамадскай свядомасці, няўхільным развіццём.













«Нашых жанчын». Двухканальная відэаінсталяцыя, 04:37. 2015.

Надзея Гадун.
Дзяцінства. Алей.
2015.

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582
РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.

